رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

نفرین‌شدگان

■ فهرست فیلم‌های اکران گرفته‌ای که این هفته موفق به معرفی آنها نشدیم، بسیار طولانی است؛ از جمله «چرا حالا بایستیم»، «بی‌مصرف‌ها ۲»، «ساختمان شیلیایی»، «اک تا تایگر»، «مرغ و خورشت آلو»، «اطاعت»، «واسطه‌ازدواج» و «اسپارکل».

■■■

جهانشهر

Cosmopolis

اریک پَکر بیست و چند ساله یکی از زبل‌های وال‌استریت است که‌میلیون‌ها دلار به جیب زده است. او اکنون در لیموزین خود نشسته، از راه دور مقدمات یک سرمایه‌گذاری کلان را فراهم می‌آورد، با شخصیت‌های گوناگونی روبه‌رو می‌شود و آرام‌آرام به سوی قتلگاه می‌رود. دیوید کرانبرگ فیلمنامه را از رمانی به همین نام نوشته دان دلیلو اقتباس و فیلم را کارگردانی کرده است. رابرت پتینسن، ژولیت بینوش، سارا گدون، متیو آمالریک، سامانتا مورتن و پل جیاماتی در این تریلر ۱۰۸ دقیقه‌ای بازی کرده‌اند.

زندگی عجیب تیموتی گرین

The Odd Life of Timothy Green

در این فانتزی کمدی خانوادگی شرکت دیزنی که پیتر هجز (کارگردان «دن در زندگی واقعی» و نویسنده رمان «چه کسی گیلبرت گریپ را می‌خورد») آن را نوشته و کارگردانی کرده، زوج جوانی که مدام رویای بچه داشتن را در سر می‌پرورانند ناگهان با پسرک رویاهای خود روبه‌رو می‌شوند که در شبی توفانی به در خانه آنها می‌آید. جنیفر گارنر، جوئل اجرتن، سی.جی.آدامز، ران لیوینگستن و دایان ویست از بازیگران فیلم هستند.

بیداری

The Awakening

فیلم نه‌چندان ترسناک محصول ۲۰۱۱ انگلستان که این روزها راهش را به سوی دیگر اقیانوس اطلس باز کرده، درباره یک زن متخصص مچ گرفتن از مدعیان ارتباط با دنیای ارواح است که بعد از دعوت شدن به مدرسه‌ای که در آنجا پدیده‌هایی غیرطبیعی رخ می‌دهد، خود را در کانون آنچه همیشه دروغ پنداشته است، می‌یابد. نیک مورفی کارگردان این فیلم ۱۰۷ دقیقه‌ای است و ربکا هال، دومینیک وست، ایملدا استنتن و جان شاپنل از جمله بازیگران آن هستند.

محبوب

Beloved

فیلم اختتامیه جشنواره کن ۲۰۱۱ درام رمانتیک موزیکالی بود با فیلمنامه و کارگردانی کریستوف اونوره، درباره سه دهه از زندگی یک زن و دخترش، دلبستگی‌ها و شکست‌های عاطفی این دو زن و ماجراهایی که در لندن، پاریس، پراگ و روسیه از سر گذرانده‌اند. کاترین دونوو، کیارا ماستروویانی، لودیوین سانیه، لوییس گارل، پل اشنایدر و میلوش فورمن در این فیلم ۱۳۹ دقیقه‌ای حضور دارند.

پارانورمن

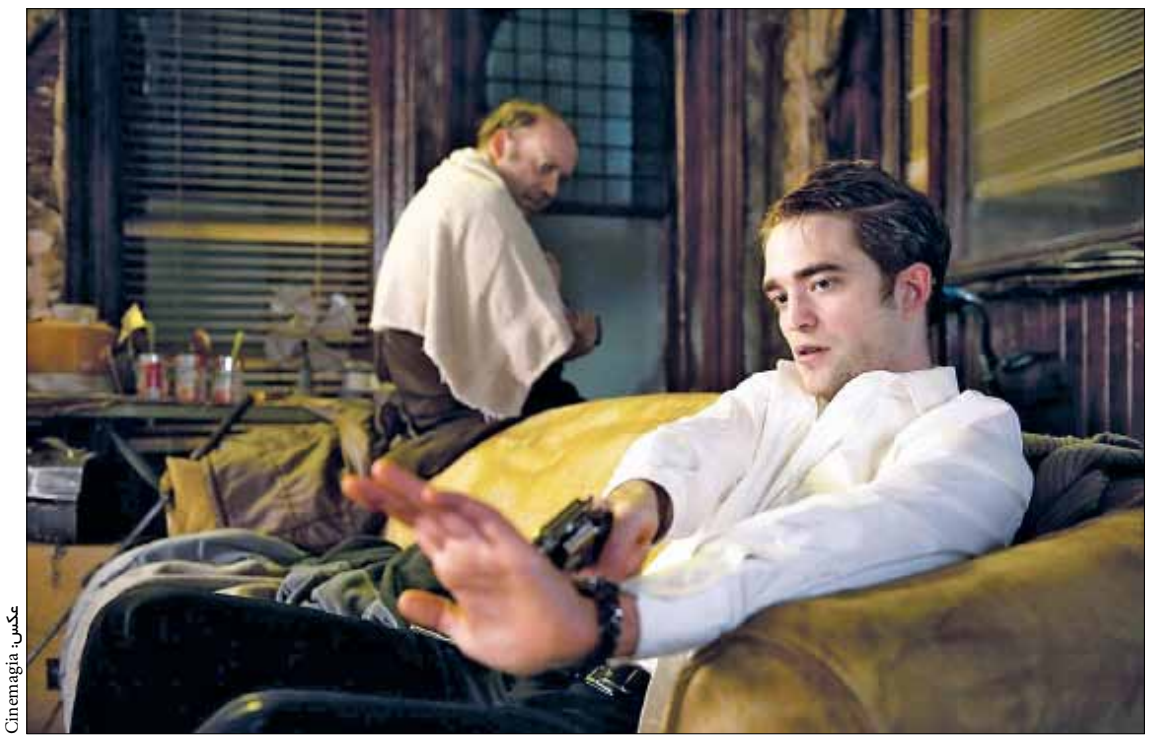
ParaNorman

انیمیشن کمدی ترسناک «پارانورمن» که کریس باتلر فیلمنامه‌اش را نوشته و همراه با سم فل آن را کارگردانی کرده است، به شهری نفرین شده می‌پردازد که مورد هجوم زامبی‌ها قرار گرفته و کلید نجات آن در دست پسرکی است که می‌تواند با مرده‌ها صحبت کند و البته برای این کار باید با انواع اشباح و جادوگران خبیث هم‌مقابله کند. کیسی افلک، تمپست بلدسو، جان گودمن و برنارد هیل از جمله صداپیشگان این فیلم سه بعدی با زمان نمایش ۹۳ دقیقه و درجه‌بندی پی. جی هستند.

دیوید کرانبرگ، کارگردان «جهانشهر»:

برای وفادار بودن به منبع اقتباس، باید به آن خیانت کرد

دنیس لیم/ ترجمه: پریا لطیفی‌خواه



عکس: Cinemagia

دیوید کرانبرگ کانادایی سابقه‌ای طولانی و پرماجرا در جشنواره فیلم کن داشته است؛ سه بار برای بردن نخل طلا وارد رقابت شده و جایزه دستاوردهای هنری یک عمر را در سال ۲۰۰۶ از آن جشنواره دریافت کرده است. او در کن جنجال نیز آفریده است؛ هم به عنوان فیلمساز (با فیلم «تصادف» سال ۱۹۹۶ که بین مخالفان و موافقان فیلم اختلاف انداخت) و هم رییس هیات داوران (سال ۱۹۹۹) که برای انتخاب‌های غافلگیرکننده‌اش از فیلم‌هایی که دست‌کم گرفته شده بودند، از یک سو مورد تشویق و از سوی دیگر مورد حمله قرار گرفت. امسال او با «جهانشهر» به کن بازگشت؛ فیلمی درباره روز تسویه حساب یک سرمایه‌گذار کله‌شق نیویورکی که با لیموزین سفید و مجهز خود از منهتن رویاگونه و مصیبت‌زده عبور می‌کند. آقای کرانبرگ در این فیلم با دو فرد مشهور از دو گونه متفاوت همراه شد: دان دلیلو که در سال ۲۰۰۳ رمانی را نوشته که مبنای اقتباس این فیلم قرار گرفته و رابرت پتینسن، ستاره جذاب مجموعه فیلم‌های «گرگ و میش» که در هر صحنه از «جهانشهر» در نقش اریک پَکر، میلیاردر مبادی آداب حضور دارد. او با این رمان هم مثل «تصادف» جِی. جی. بالارد و «سور عریان» ویلیام باروز رفتار کرد؛ جنبه‌های متمایز شخصی خود را در اثری که از دیگر آثار نویسنده چندان متمایز نیست، وارد کرد و به این ترتیب با مشکل اقتباس کنار آمد. آقای کرانبرگ در این گفت‌وگو که در زمان برگزاری جشنواره کن و در ایوانی روی بام ساختمان هتل انجام شد، درباره «جهانشهر» و تجربیات خود از جشنواره کن صحبت کرد.

این پائولو برانکو، تهیه‌کننده پرتغالی بود که حقوق رمان را خرید و توجه شما را به رمان جلب کرد. چطور شد که شما را انتخاب کرد؟

فکر می‌کنم این هم یک فرآیند شهودی جالب باشد، مثل انتخاب بازیگر. خود من هرگز در موقعیت انتخاب کارگردان قرار نگرفته‌ام ولی تصور می‌کنم خیلی شبیه به وقتی است که بازیگری را برای نقشی انتخاب می‌کنم. پائولو همراه با پسرش ژوان، که معلوم بود به او گفته من کارگردان مناسب برای «جهانشهر» هستم، به تورنتو آمد. من درباره پائولو شنیده بودم ولی هرگز او را ندیده بودم. در واقع وقتی من در اینجا رییس هیات داوران بودم، جایزه‌ای به مانوئل دی الیویرا برای فیلم «نامه» دادیم که پائولو تهیه‌کننده‌اش بود. از دان دلیلو هم زیاد خوانده بودم اما آن کتاب را نخوانده بودم. کتاب را خواندم و دو روز بعد گفتم که کارش می‌کنم.

کتاب دلیلو چه داشت که تو را به واکنش واداشت؟

در اصل، مساله دیالوگ‌هایش بود. از آثار دیگر دان می‌دانستم که او دیالوگ‌های خاصی دارد، مثل هرولد پینتر که دیالوگ‌هایش منحصر به فرد است. می‌توانید آن را از چندین مایل دورتر تشخیص بدهید؛ همان‌طوری است که آمریکایی‌ها صحبت می‌کنند اما خیلی هم استیلیزه است و به شیوه‌ای واقعا فریبنده و هیپنوتیزم‌کننده. در تعدادی از کتاب‌های او دیالوگ‌هایش طوری است که نمی‌توان آنها را به درام برگرداند، ولی در این مورد چیزی بود که دلم می‌خواست صدای بازیگران را موقع گفتن آن دیالوگ‌ها بشنوم. از ساختارش هم خوشم آمد؛ اینکه بیشترش در داخل لیموزین می‌گذشت –من با کار داخل اتومبیل‌ها راحتم- و راستش خیلی تحت تاثیر یک صحنه‌اش قرار گرفتم؛ صحنه‌ای که شخصیت ژولیت بینوش از آپارتمان به داخل لیموزین می‌رود. نکته‌اش این است که قهرمان داستان همه را مجبور می‌کند به محیط آکواریوم‌مانند خفه و خاموشی که ساخته است، وارد شوند.

بعضی‌ها می‌گویند کتاب دلیلو به وضوح سینمایی نیست و علتش هم صحنه محدود و محصور و دیالوگ‌های شدید و غلیظ و غیرناتورئالیستی آن است. شما ید طولایی در به دست گرفتن رمان‌های غیرقابل اقتباس و تبدیل آنها به آثار تماما سینمایی دارید. می‌شود یک خرده درباره شیوه اقتباس‌تان صحبت کنید؟

من یک مفهوم کلی درباره سینما در سر ندارم که با همه چیز جور در بیاید- دیالوگ «وعده‌های شرقی» تا حد زیادی از نامه‌های آن افراد گرفته شده است، بنابراین ناتورئالیستی نیست حتی اگر دوره و زمانه خود آن شخصیت‌ها را در نظر بگیریم، بیشتر مکاتبه‌ای است. این ایده که من باید دیالوگ‌هایی را که ناتورئالیستی نیستند، به شیوه‌ای ناتورئالیستی عرضه کنم، چالش هیجان‌انگیزی برای من است. این را هم باید بدانید که هر اقتباسی با دیگری فرق دارد؛ کاری که قبلا کرده‌اید در مورد بعدی به دردتان نمی‌خورد. قبلا هم این را گفته‌ام که برای وفادار بودن به کتاب باید به آن خیانت کرد. باید این را درک کرد که ادبیات، سینما نیست: هر کدام از یک لحاظ خوب است و از هرکدام کارهای خاصی برمی‌آید که از دیگری برنمی‌آید. من درباره حذف چیزهایی از کتاب که از لحاظ سینمایی کارآیی ندارند، رحم ندارم. یکی از اولین چیزهایی که دان و من درباره‌اش صحبت کردیم- تازه فیلمنامه را خوانده بود و گفت: «من همه‌اش در این فکر بودم که با خاطرات روزانه بنو چه‌کار می‌کنید.» در فصل سوم کتاب، شخصیتی به نام بنو وجود دارد که خاطراتش را می‌نویسد. دن گفت: «راهی که انتخاب کردید این بود که به کلی حذفش کردید.» قصد نداشت انتقاد کند. آن بخش کاملا غیرسینمایی بود و اگر می‌خواستم صدای یک نفر را روی تصویر بگذارم که اینها را می‌خواند، فاتحه فیلم را باید می‌خواندم. اما به جای آن خود شخصیت بنو را قرار دادم که نقش او را پل جیاماتی بازی می‌کند.

وقتی در کنفرانس مطبوعاتی سوال‌هایی پرسیدند که شخصیت اریک پکر را به زندگی واقعی رابرت پتینسن یا نقش او در فیلم‌های «گرگ و میش» ربط می‌داد، به نظر می‌رسید که اندکی از کوره دررفتید.

یک روزنامه بریتانیایی است که تمایل به چنین حرف‌هایی دارد-همین «اخبار جهان» روپرت مرداک که من از آن متنفرم. وقتی آن سوال درباره راب مطرح شد (درباره چالش‌های زندگی او در جامعه) احساس کردم که باید ضد حمله بزنم.

حالا که صحبت روپرت مرداک پیش آمد، در صحنه‌ای که یک کیک به طرف صورت اریک پکر پرتاب می‌شد، دشوار می‌توان به او فکر نکرد. (اشاره به حادثه‌ای که سال گذشته در جریان دادگاه مرداک و خانواده‌اش اتفاق افتاد-م.)

وقتی این موضوع برای مرداک پیش آمد، پل جیاماتی برای من پیامکی زد، هنوز هم پیامک او را دارم. آن موقع ما مشغول فیلمبرداری بودیم. جنبش اشغال (وال‌استریت) داشت شروع می‌شد و ما داشتیم از شورش ضدسرمایه‌داری فیلمبرداری می‌کردیم. خوفناک بود. تنها تغییری که من در کتاب دادم این بود که یوان (واحد پول چین) را جایگزین ین (واحد پول ژاپن) کردم، اما هر چیز دیگری که اینقدر معاصر به نظر می‌رسد، همان چیزی است که دان ۱۰ سال پیش نوشته است. به نظر می‌رسد دنیا از آن کتاب پیروی کرده است.

شما در سال ۱۹۹۹ رییس هیات داوران کن بودید و تصمیم شما -دادن نخل طلا به فیلم «رزتا» برادران داردن و سه جایزه عمده به «انسانیت» برونو دومون- الان به عنوان یکی از جسورانه‌ترین و چشمگیرترین جوایز هیات‌های داوری کن در یادها مانده است.

خوشحالم که این را می‌گویید. آن جوایز در آن زمان کاملا جنجال‌برانگیز بودند.

منبع: نیویورک تایمز

نقدی بر بازی رابرت پتینسن در فیلم «جهانشهر»

بی‌مزگی نهایت قدرت

ریچارد کورلیس

شهرت بازیگرانی مانند زک افرون و رابرت پتینسن به واسطه ایفای نقش پسرهای خوش‌چهره در مجموعه فیلم‌هایی است که مخاطبان آنها دختران نوجوان هستند. افرون در مجموعه فیلم‌های «موزیکال دبیرستان» دیزنی بازی کرده و پتینسن نقش خون‌آشام با احساس «چکامه گرگ و میش» را داشته است. اکنون این دو نفر قصد دارند خود را به عنوان بازیگرانی جدی تثبیت کنند و به همین علت با بازی در دو ملودرام دشوار به کن رفتند.

■■■

«تو باید بمیری.» این را مرد کوچک‌اندام مضطربی که تفنگش را به سمت اریک پکر میلیاردر نشانه رفته است، می‌گوید. «برای فکرت و عملت (باید بمیری). برای آپارتمانت و پولی که برایش پرداختی. برای چکاپ پزشکی روزانه‌ات. فقط همین یکی. چکاپ پزشکی هرروزه. برای هرقدر پولی که داری و هرقدر که از دست دادی، به یک اندازه. برای از دست دادنش هم کمتر از برای به دست آوردنش نیست. برای لیموزینی که هوایی که مردم در بنگلادش احتیاج دارند تا نفس بکشند را تلف می‌کند. فقط همین یکی.»

این جملات مثل آن است که یکی از اعضای تک‌افتاده جنبش اشغال وال‌استریت دسامبر ۲۰۱۱ در رویای خود رجزخوانی کند. در واقع این جمله‌ها دادخواهی شخصیتی به نام بنو لوین، یک کارمند اخراجی تندخوی اریک پکر در رمان «جهانشهر» است که دان دلیلو در سال ۲۰۰۳ منتشر کرده است. خشم به جایی که به دشنام بر زبان اشغالگران (وال‌استریت) و میلیون‌ها آمریکایی دیگر در سه سال گذشته و بعد از برهم خوردن قطب‌های اقتصادی بدل شد، سال‌ها پیش از آن خون بنو را به جوش آورده بود. (داستان در ماه آوریل ۲۰۰۰ می‌گذرد.) نسخه‌ای سینمایی از پیشگویی آسیب‌شناسانه دلیلو درباره زیاده‌روی‌های سرمایه‌داری آن‌طور که توسط دیوید کرانبرگ، استاد کانادایی همه چیزهای دهشت‌آور، اقتباس و کارگردانی شده است، باید هم به اندازه خبری در مورد یک مدیر باهوش جی. پی. مورگان چیس که با یک تصمیم غلط دومیلیارد دلار را به فنا می‌دهد، نیشدار باشد. اما برعکس، این درام ملال‌آور و کلستروفوبیک (دارای حس ترس از مکان بسته-م.) هیچ چیزی را جز توخالی بودن تاکتیک‌های فعلی جشنواره کن در مورد بهره‌برداری از شهرت افراد سرشناس سراسر جهان ثابت نمی‌کند؛ اینکه در برنامه ۱۲روزه خود فیلم‌های یک پله بالاتر از رده ب دارای کارگردان‌های نامدار و بازیگران نوجوان‌پسند بگنجاند؛ فیلم‌هایی مثل «در جاده» با حضور کریستین استوارت یا «پسرک روزنامه‌رسان» با بازی زاک افرون که از «موزیکال دبیرستان» فارغ‌التحصیل شده است و این فیلم «جهانشهر» با بازی رابرت پتینسن، زوج و همبازی استوارت در فیلم‌های «گرگ و میش.»

هیچ‌یک از این فیلم‌ها در شأن یک جشنواره بزرگ نیستند. فقط برای اخبار سرگرمی در مورد چهره‌های مشهوری که روی فرش قرمز به سوی سالن گران پاله می‌روند، در جشنواره کن حضور دارند. فیلم‌هایی که داخل سالن به نمایش درمی‌آیند، اهمیت کمتری از عکس‌هایی دارند که پاپاراتزی‌ها می‌گیرند و به سراسر جهان ارسال می‌کنند. همه آنجا شاهد بودیم که از ژان لویی ترنتینیان و امانوئل ریوا، بازیگران هشتاد و چندساله فیلم «عشق» میشاییل هانکه، عکس‌های به مراتب کمتری گرفته شد. می‌توانستید صدای سردبیران نشریات زرد را بشنوید که می‌گویند: «این پیرهای چروکیده دیگر کی هستند؟ عکس آدم‌های جوان و خوش‌قیافه و مشهور، مثل همان پسرک خون‌آشام «گرگ و میش» را برایم بیاورید.»

کرانبرگ که پیش‌بینی می‌کرد روزنامه‌نگاران شخصیت اریک را که پتینسن نقش‌اش را بازی کرده، نادیده بگیرند و سراغ ادوارد (شخصیت او در «گرگ و میش»-م.) بروند، در کنفرانس مطبوعاتی فیلمش اعلام کرد: «گفتن این آسان است که فیلم درباره یک خون‌آشام یا گرگ‌نمای وال‌استریتی یا سرمایه‌داری خونخوار است- اما واقعیت این نیست.» (من یکی که در هیچ‌کدام از نقدهایی که خوانده‌ام، حتی یک شوخی هم که به خون‌آشام‌ها مربوط باشد، ندیده‌ام.) پتینسن هم در گفت‌وگوی خود جملاتی بر زبان آورد که بی‌شباهت به رجزخوانی‌های بنو نبود. «شاید حرف‌هایم از سر افسردگی باشد اما احساس می‌کنم که دنیا هر چند وقت یک‌بار لازم است پاکسازی شود.» او برای اینکه به انتقادها در مورد «پریشان‌گویی» خود خاتمه بدهد، توضیح داد: «قرار نیست بازیگران با معلومات باشند. حس می‌کنم باعث شده‌ام مثل احمق‌ها به نظر برسم. چرا نمی‌توانم فقط به پرسش‌ها جواب بدهم؟» این عجیب‌ترین گفتار در کنفرانس مطبوعاتی کن از زمانی بود که لارس فن تریر (سال گذشته) گفت: «باشد، من یک نازی هستم.» فقط جمله‌های پتینسن بامزه نبود.

پرسشی که لازم است از کرانبرگ پرسیده شود، این است که «چرا جهانشهر؟» داستان ادیسه‌وار یک روز مردی ثروتمند در منهتن که هدف بزرگ‌تری جز رفتن به سلمانی ندارد، فیلمی است که تماشاگر را روی صندلی عقب لیموزین پکر بسته به کمربند ایمنی نگه می‌دارد. این مرد با تاج و تخت موتوریزه‌اش با تعدادی از رعایایش ملاقات می‌کند –مشاور مالی او (سامانتا مورتن)، دلال آثار هنری (ژولیت بینوش) و چند بچه زبر و زرنگ- در حالی که ترافیک به علت بازدید رییس‌جمهور و تظاهراتی شبیه به جنبش اشغال وال‌استریت به کندی در جریان است. راننده او (کوین دوراند) نیز به او هشدار داده است که یک نفر قصد کشتنش را دارد. این فرد، بنو است.

کرانبرگ در اوایل دوره شکوفایی‌اش در نیمه دهه ۱۹۷۰ سناریوهایی کابوس‌گونه نوشت و کارگردانی کرد در مورد آدم‌هایی معمولی که به بیماری مرموزی که به اندازه بیماری آنفلوانزا نادیدنی و واگیردار است، مبتلا می‌شوند. در فیلم «آنها از درون آمدند» این یک حشره کوچک بود و در «هار» یک موجود خون‌آشام که از طریق بازوی فرد حامل منتقل می‌شد. در «فرزندان» و «اسکنرها» خود ذهن بود که موجب انشقاق در خانواده هسته‌ای می‌شد و زمینه یک فاجعه روانی را فراهم می‌آورد. شاهکار وی در سال ۱۹۸۶ بازسازی فیلم ترسناک دهه ۱۹۵۰، «مگس» بود که در آن جف گلدبلام نقش دانشمندی را داشت که مسخ تدریجی‌اش به شکل یک حشره زشت غول‌آسا همزمان خودش را شیفته و منزجر کرده بود. «مگس» فیلمی نیشدار، پیچیده و به شکلی غم‌انگیز خنده‌دار بود که جایگاه کرانبرگ را به عنوان یک شاعر پیشرو سینما در موضوع انحطاط روحی و جسمی تثبیت کرد. از آن زمان، تلاش‌های کرانبرگ به استثنای اقتباس شوخ‌طبعانه‌اش از «سور عریان» ویلیام س. باروز و فیلم پرشتاب و اسکیزوفرنیک «اسپایدر» اثر چندان چشمگیری نداشت. وی اکنون کارگردان داستان‌هایی است که دیگران می‌نویسند (از زمان ساختن «اگزیستنز» در سال ۱۹۹۹ تاکنون هیچ فیلمنامه اورژینالی از خودش نداشته است) و به تصاویری بیمارگونه («تاریخچه خشونت»، «وعده‌های شرقی») یا تجمل عصب‌شناسانه (روش خطرناک) دل‌خوش کرده است.

من هر دو رویکرد دیگرش را با کمال میل به فیلم خفه «جهانشهر» ترجیح می‌دهم. کرانبرگ بدون شک از آن رو وسوسه شده که می‌تواند فیلمبرداری بیشتر بخش‌های یک فیلم را داخل یک «صحنه» انجام دهد که بزرگ‌تر از سلولی انفرادی مناسب کوتوله‌ها نیست. بعد جذب شخصیت اریک پَکر شده که می‌تواند جوان آزمندی باشد که از دل رمان «روانی آمریکایی» برت ایتون الیس بیرون کشیده شده باشد. تفاوتش این است که پاتریک بیتمن داستان «روانی آمریکایی» مردم را می‌کشد و تکه‌تکه می‌کند (یا در خیال این‌کار را می‌کند). پکر فقط صبر می‌کند که دنیا به طرفش بیاید یا دنیایش به آخر برسد.

هانا آرنت به نازیسم عنوان «ابتذال شر» را داده است. اگر بخواهیم عنوانی برای پَکر پیدا کنیم باید از «بی‌مزگی نهایت قدرت» نام ببریم. او فاسد اما منفعل است و هیچ نشانه‌ای از انرژی تهاجمی قارون‌های وال‌استریت از خود نشان نمی‌دهد. احتمالا او از مرگ وعده داده‌شده توسط بنو (پل جیاماتی) استقبال می‌کند –در یک پرده آخر ۲۲دقیقه‌ای که شامل سخنرانی‌ای می‌شود که در ابتدای مقاله‌ام آورده‌ام اما هیچ قدرت یا حس تهدیدی وجود ندارد که آن را پیش ببرد.

پتینسن هم کمکی به فیلم نمی‌کند. در بازی یکنواخت او کوچک‌ترین نشانی از رشد و تحول یا، در این مورد، وارفتن این مرد به چشم نمی‌خورد. او یک مانکن خوش‌قیافه است که برای کشتن لباس پوشیده است اما مقدر نیست که خودش جان داشته باشد. پتینسن (بعد از آنکه کالین فارل از بازی در این فیلم انصراف داد) چون مشتاق بود با کرانبرگ کار کند، این نقش را گرفت اما نه موفق شد که بر تصویر پسرک عاشق خود غلبه کند و نه جذابیت محزون نقشی را که با آن شناخته شده است به شخصیت پَکر ببخشد. دلت می‌خواهد که بدانی طرفداران «گرگ و میش» وقتی که «جهانشهر» را ببینند، پیش خود چه فکر می‌کنند. اما واقعیت این است که آنها این فیلم را نمی‌بینند چون تعریفش را می‌شنوند.

منبع: تایم

پرتره هنرمند

نگاهی به آثار دیوید کرانبرگ

زوال انسان

سیدحسام فروزان

■ یکی از نماهای سکانس افتتاحیه «مخمل آبی» دیوید لینچ را به خاطر بیاورید. گوش بریده شده آدمی روی چمن افتاده است. دوربین آرام به گوش نزدیک می‌شود و کم‌کم به داخل گوش می‌رویم و صداهایی هولناک حاکی از ورود به جهانی عجیب می‌شنویم. ورود به دنیای دیوید کرانبرگ چیزی شبیه به این صحنه است. فیلمساز کانادایی در فیلم‌هایش روی جسم و روح انسان و نسبت آن با جهان مدرن و پسامدرن زوم کرده است و همه چیز را با نگاهی موشکافانه می‌کاود. شاید بتوان تنها میان کرانبرگ و دیوید لینچ قرابت‌های مضمونی و سبکی پیدا کرد. برخی مایه‌های روانشناسانه فیلم‌هایش نیز به آثار میشاییل هانکه پهلو می‌زند. اما در ژانر وحشت، کرانبرگ ید طولایی دارد و فیلم‌هایی ساخته است که در نهایت غرابت و اعجاب هستند. او فیلم‌های وحشت‌زایی ساخته که جنبه‌های زیستی و جسمانی در آنها بسیار پررنگ بوده و تغییر شکل یا زوال تدریجی یا ناگهانی انسان درونمایه اصلی فیلم محسوب می‌شود. در میان آثار شاخص این ژانر می‌توان به فیلم‌های کرانبرگ از قبیل «هار» (۱۹۷۶)، «فرزندان» (۱۹۷۹)، « اسکنرها» (۱۹۸۰)، «ویدیودرام» (۱۹۸۲)، «مگس» و «دوقلوها» (۱۹۸۸) اشاره کرد. کرانبرگ اگرچه ابتدا در قالب ژانر کار می‌کرد ولی همواره با گذراندن قراردادهای ژانر از صافی ذهنش موفق به ارایه تصویری تازه و ناآشنا از این عوامل می‌شود. کرانبرگ هم مانند هم‌نسلانش کار خود را به‌طور جدی از دهه ۷۰ شروع کرد، اما مسیر متفاوتی را پیمود. به قول رابین وود نمی‌توان کرانبرگ را فیلمسازی متعلق به جریان سینماگران مترقی ژانر چون جورج رومرو دانست، بلکه او بیشتر وابسته به سنت گوتیک تقابل جسم و روح، خیر و شر و انسان و طبیعت و... به نظر می‌آید. توجه کرانبرگ به جسم انسانی به عنوان محور آثارش، ریشه در تعلق خاطر او به نظریه داروین دارد. آثار اولیه کرانبرگ به گونه‌ای جدید از انسان می‌پردازد که احتمالا در پس انسان امروزی قرار دارد. به طور مثال در «اسکنرها»، آزمایش دارویی روی زن باردار به پیدایش نوعی جدید از انسان با توانایی ذهنی فوق‌العاده منجر می‌شود که توانایی خواندن ذهن دیگران و حتی کنترل آنها را براساس میل خود دارد. در آثار کرانبرگ مساله مسخ با تاثیر آشکار از آثار کافکا

کاملا مشهود است.

مسخ در آثار کرانبرگ پیوندی تنگاتنگ با طغیان غرایز و تمایلات سرکوفته دارد که اغلب در هیاتی مهیب سر برمی‌آورند. در این زمینه می‌توان به نبرد پایانی «اسکنرها» اشاره کرد که نبرد ذهنی دو برادر برای تسخیر هم، سرانجام موجب نابودی هر دو برادر و به وجود آمدن گونه‌ای جدید با صدای یکی و چهره دیگری (یکی شدنشان) می‌شود. یا می‌توان به مسیر استحاله تدریجی شخصیت اصلی فیلم «مگس» از دانشمندی آرام به حشره‌ای کریه و عظیم‌الجثه اشاره کرد. دیگر درونمایه آثار کرانبرگ همان تم اصلی ژانر یعنی مضمون همزادهاست که آشکارا این آثار را به اسلاف اکسپرسیونیست آنها پیوند می‌زند. در «دوقلوها»، جرمی آیرونز نقش دو برادر متخصص در بیماری زنان را ایفا می‌کند؛ دو برادر که اشتراک روحی کم نظیری دارند و قالب تمثیلی یک روح در دو بدن را به خود می‌گیرند. نکته جالب در مورد کرانبرگ علاقه او به اتومبیل، اتومبیلرانی و ساختمان اتومبیل‌هاست. حتی او فیلمی با مضمون اتومبیلرانی به نام «همراه سریع» (۱۹۷۹) ساخته است. معروف است که وی در طراحی اسکلت شخصیت اصلی فیلم مگس به هنگام استحاله، از شکل سیلندر یک موتوسیکلت الهام گرفته است. کرانبرگ از نگریستن به درون انسان‌ها و دقیق شدن در ساختار موتور اتومبیل به عنوان تجربه‌ای مشترک یاد می‌کند. به همین دلیل شاید او شایسته‌ترین فیلمساز برای اقتباس از رمان «تصادف» اثر جی.جی.بالارد، نویسنده صاحب‌نام آثار علمی-تخیلی، در قالب فیلم «تصادف» (۱۹۹۶) بود. فیلمی که به تشابه مورد نظر کرانبرگ بین انسان و ماشین تجسم می‌بخشد. دیگر اثر کرانبرگ «اسپایدر» (۲۰۰۲) است؛ اثری روانشناختی که داستان زندگی پسری ۹ساله و به موازات آن داستان زندگی همان شخص را در ۴۰سالگی روایت می‌کند. کرانبرگ در این اثر از ظرایف معناشناختی کمال بهره را می‌برد؛ ظرایفی که در خود فیلمنامه به‌خوبی پرداخت شده فیلمنامه‌ای که خودش از نوول پاتریک مگ‌گراس اقتباس کرده است.

دیوید کرانبرگ اکنون در آستانه ۷۰سالگی است. به جرات می‌توان گفت که کرانبرگ فیلمسازی است که در میان معاصران خود نظیر ندارد و جهانی که او در فیلم‌های کوتاه و بلندش خلق کرده، منحصر به فرد و غریب است.