«داستان‌های وحشی» درامی درباره لذت انتقام و غافلگیری‌های آن

انتقام همیشه سرد سِرونمی‌شود

حسین عیدی‌زاده

۱. دمین ژیفرون! این دیگر چه نامی است؟ احتمالا در میان دوستداران سینما در ایران، وقتی برای اولین‌بار در خبرهای جسته‌وگریخته از جشنواره فیلم کن از این کارگردان و فیلمش «داستان‌های وحشی» (Wild Tales) که «داستان‌های جنون‌آمیز» هم می‌شود ترجمه‌اش کرد، نام بردند کمتر کسی از پیشینه کارگردانی این فیلم‌ساز آرژانتینی خبر داشت؛ فیلم‌ساز ۴۰ ساله‌ای که از سال ۱۹۹۲ وارد سینما شده و بعد از ساختن چند فیلم کوتاه، با «ته دریا» و «آزادی مشروط» وارد سینما شده؛ دو فیلمی که در جشنواره‌های معمولی مثل جشنواره فیلم مالاگا نمایش داده شدند و سروصدایی هم راه نینداختند. اما فیلم سوم ژیفرون را آگوستین و پدرو آلمودوار تهیه کردند که این خودش آدم را کنجکاو می‌کند به تماشای فیلم و از طرفی فیلم در جشنواره فیلم کن هم نمایش داشت و این هم دلیل دیگری است برای دیدن آن. «داستان‌های وحشی» یک فیلم اپیزودیک است با موضوع انتقام و ابراز خشونت؛ فیلمی که شش اپیزودش جز در این تم ربطی به همدیگر ندارند و حتی لحن‌های متفاوتی هم به خود می‌گیرند؛ اپیزودهایی که گاه باعث می‌شود نبوغ ژیفرون را به‌عنوان نویسنده ستود، گاه به‌عنوان کارگردان تحسینش کرد و گاه هم از سادگی و خامی آنها شگفت‌زده شد.

۲. فیلم با اپیزود «پاسترناک» شروع می‌شود، برخورد کوتاهی بین یک زن و مرد در هواپیما باعث می‌شود بفهمند که هردو مردی به نام پاسترناک را می‌شناخته‌اند و بعد مسافران دیگر هم کم‌کم متوجه می‌شوند همگی ربطی به این آقای پاسترناک داشته‌اند و ناگهان یکی از خدمه فریاد می‌زند که پاسترناک در کابین خلبان را بسته و هواپیما دارد سقوط می‌کند. تمامی مسافران هواپیما کسانی هستند که روزگاری در زندگی پاسترناک حضور داشته و زخمی به او زده‌اند؛ زخمی که شاید بدون قصد و نیتی بوده اما میل به انتقام را در پاسترناکی که نمی‌بینیمش شعله‌ور کرده. فکر می‌کنید هواپیما کجا سقوط می‌کند؟ هواپیما دقیقا روی سر پدرومادر پاسترناک فرود می‌آید و وقتی نوک هواپیما به چندقدمی پدرومادر می‌رسد که در حیاط خانه نوشیدنی صرف می‌کنند، تصویر فریزفریم و فیلم درواقع شروع می‌شود. این مقدمه غافلگیرکننده دقیقا مشخص می‌کند با چه فیلمی روبه‌رو هستیم؛ فیلمی چندلایه‌ای‌ودی با پیچی غافلگیرکننده در انتهای آن. بعد از این اپیزود بسیار کوتاه، عنوان‌بندی «داستان‌های وحشی» روی تصویر می‌آید؛ تصاویری زیبا از تعدادی از بی‌رحم‌ترین شکارچیان دنیای حیات وحش. این تصاویر به‌همراه اپیزود «پاسترناک» درواقع دو مضمون اصلی فیلم را بیان می‌کنند: انتقام و خشونت.

۳. پنج اپیزود بعدی «داستان‌های وحشی» به اندازه اپیزود «پاسترناک» خلاصه‌شده و سریع نیستند؛ درواقع ژیفرون در اپیزودهای بعدی، سعی می‌کند روی درام قصه بیشتر کار کند، سعی می‌کند شخصیت‌پردازی کند و تیپ‌های خود را به شخصیت نزدیک کند. دراین‌بین در برخی اپیزودها موفق است و در برخی ناموفق. به‌عنوان نمونه دو اپیزود «موش‌ها» و «قوی‌ترین» که اپیزودهای دوم و سوم این فیلم هستند، هرچند با اتکا به تیپ‌های آشنا جلو می‌روند و ژیفرون هم تلاشی نکرده از دل این تیپ‌ها، شخصیت‌های خاص و متفاوت بیرون بکشد اما غافلگیری این دو اپیزود خیلی بیشتر از چیزی است که در اپیزودهای چهارم (بمب کوچک) و پنجم (پیشنهاد) می‌بینیم. شاید دلیل اصلی به این برگردد که دو اپیزود چهارم و پنجم (ضعیف‌ترین اپیزودهای فیلم) بیش از آنکه با مضمون انتقام و خشونت سروکار داشته باشند، رویکردی اجتماعی به خود می‌گیرند و ژیفرون در همین دو اپیزود بیش از سایر اپیزودها سعی می‌کند به‌جای بهره‌بردن از الگوی غافلگیری آخرین لحظه، حرفی اجتماعی بزند و اپیزود کوتاهش را به جایی برای نقد جامعه و اختلاف‌طبقاتی بدل کند. اما مدت‌زمان کوتاه دو اپیزود مجال کمی در اختیار این کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس برای طراحی قصه‌ای تأثیرگذار قرار داده و برای همین است که انتهای اپیزود «بمب کوچک» و تولدی که برای قهرمان اجتماعی در زندان گرفته می‌شود یا تصمیم پسر مرد پولدار برای اعتراف به جرمش و کشته‌شدنش به دست شوهر مقتول، بسیار مضحک هستند و سطحی و هیچ ربطی به دیگر اپیزودها ندارد. اینکه حالت و شکل انتقام در این دو اپیزود عوض می‌شود، بالذات ضعف فیلم و فیلم‌نامه آن نیست، مشکل اینجاست که به نظر می‌رسد ژیفرون توانایی درام‌پردازی اجتماعی قوی ندارد و در تعریف داستان‌های تک‌خطی غافلگیرکننده قدرت بیشتری دارد تا تعریف یک داستان اجتماعی آموزنده تأثیرگذار.

۴. «تا مرگ ما را از هم جدا کند»، آخرین اپیزود «داستان‌های وحشی»، شاید بهترین اپیزود این فیلم باشد. این اپیزود درواقع هم غافلگیری سه اپیزود اول فیلم را دارد و هم مدت‌زمان طولانی‌اش نسبت به دیگر اپیزودها فرصت کافی در اختیار ژیفرون گذاشته تا یک شخصیت بسیار جذاب یعنی عروسی دیوانه و تشنه انتقام را طراحی کند. ماجرای این اپیزود بسیار ساده است؛ رومینا در شب عروسی خود با آریل، متوجه می‌شود آریل پیش‌تر به او خیانت کرده. رومینا آن‌قدر عصبانی می‌شود که در حالتی هیستریک میهمانی عروسی را به میدان انتقام بدل می‌کند و انتقام سختی هم از آریل می‌گیرد. این اپیزود تفاوتی آشکار با دیگر اپیزودهای «داستان‌های وحشی» دارد و آن تلاش موفق ژیفرون فیلم‌نامه‌نویس در روان‌شناسی شخصیت اصلی خود یعنی رومیناست. درواقع مجلس میهمانی برای ژیفرون به مکانی بدل می‌شود که در آن، هم می‌تواند عروس دیوانه را روان‌شناسی کند و هم با استفاده از تیپ برای کاراکترهای داماد و مادر داماد و دیگران، جدا از خلق موقعیتی آبزورد، داستان انتقام خود را به بهترین شکل ممکن پیش ببرد و پایانی بسیار تلخ‌تر و البته بدون خون و خون‌ریزی برای این اپیزود رقم بزند. در انتهای «تا مرگ ما را از هم جدا کند»، عروس و داماد آشتی می‌کنند (البته پس از به‌هم‌ریختن کامل مراسم عروسی)، اما این آشتی و ابراز محبت که بیشتر شبیه گلاویزشدن دو کشتی‌گیر است، بسیار ترسناک‌تر از مثلا مرگ دو راننده در اپیزود سوم است. پایان این اپیزود درواقع نشان می‌دهد که زندگی رومینا و آریل از حالا یک جهنم است و هرکدام از آنها برای پیروزی دست به هر کاری خواهد زد و از همه بدتر اینکه رومینا اصلا قابل‌پیش‌بینی نیست و بعید نیست مثل زن میان‌سال اپیزود اول در غذای شوهرش مرگ‌موش بریزد یا مثل مرد آزاردیده اپیزود «بمب کوچک» در ماشین شوهرش بمبی کار بگذارد. این اپیزود با اجرای جذاب، تدوین سریع و قصه‌ای که از دیگر اپیزودها عمیق‌تر و کامل‌تر است، به‌یادماندنی‌ترین اپیزود «داستان‌های وحشی» است.

۵. «داستان‌های وحشی» فیلمی جدی نیست، موضوعاتی جدی مطرح می‌کند اما اصلا جدی نمی‌شود. درواقع لحنی شوخ و سرخوش دارد که باعث می‌شود خشونت برخی سکانس‌ها و تلخی و گزندگی برخی لحظه‌ها تلطیف شود (به یاد بیاورید صحنه پایانی «قوی‌ترین» را که پلیس با دیدن جسد دو مرد فکر می‌کند این دو بر سر یک زن به جان هم افتاده‌اند، درحالی‌که قضیه اساسا چیز دیگری است) و تجربه دیدن این داستانک‌ها را لذت‌بخش می‌کند. همین طنز و شوخ‌طبعی است که باعث می‌شود «داستان‌های وحشی» برخلاف این گفته که انتقام، غذایی است که سرد سرو می‌شود، حالتی گرم و دلنشین داشته باشد؛ انتقامی که شاید نتیجه معکوس بدهد اما لذتی که در آن هست در بخشش نیست. «داستان‌های وحشی» درواقع ماجرای آدم‌هایی است که راه‌حل بخشش را به‌طورکلی فراموش می‌کنند و کنار می‌گذارند و مثل شکارچی‌های بی‌رحم عنوان‌بندی فیلم، تنها با گرفتن انتقام حتی اگر به قیمت جان خودشان تمام شود، آرام می‌گیرند.

دمین ژیفرون از کارگردانی «داستان‌های وحشی» می‌گوید

عاشق سینمای دهه ۷۰ هستم

«داستان‌های وحشی» نام دمین ژیفرون را تا مدت‌ها بر سر زبان‌ها می‌اندازد؛ فیلمی که نمایش آن در کن با ۱۰ دقیقه تشویق ایستاده تماشاگران پایان یافت و در جشنواره فیلم تورنتو هم تماشاگران آن را بسیار تحسین کردند. فیلمی که روی مرز تمدن و بدویت قدم برمی‌دارد و یک کمدی سیاه است که گاهی برادران کوئن را به‌خاطر می‌آورد و گاهی آلفرد هیچکاک را. فیلمی که شاید از این کارگردان‌ها چیزهایی وام گرفته باشد؛ اما اثری مستقل است. ژیفرون در مصاحبه زیر با نشریه «اینترویو» درباره شکل‌گیری این فیلم و ساختن آن توضیح می‌دهد.

شخصیت‌ها در هرکدام از شش قصه «داستان‌های وحشی» خیلی عصبانی هستند که البته قابل‌درک است و از طرفی حس می‌شود این فیلم، طنز و کنایه‌ای هم به دولت‌های فاسد و متکی بر کاغذبازی باشد. شما برای نوشتن این فیلم‌نامه به تجربه‌های خودتان اتکا کردید؟

بله، من از زندگی‌های واقعی تصاویری را قرض گرفتم. از زندگی خودم و کسانی که می‌شناسم و عروسی‌هایی که رفته‌ام؛ اما این تصویرها هیچ‌کدام شبیه چیزهایی که در فیلم می‌بینیم خاتمه پیدا نکردند.

دقیقا می‌خواستم بپرسم که به مراسم عروسی شبیه آنچه در فیلم می‌بینیم رفته‌اید یا خیر...

(می‌خندد) نه، اما در عروسی‌هایی بوده‌ام که آدم‌ها چیزهایی می‌دانستند که عروس نمی‌دانست یا داماد از آن خبری نداشت. عروسی‌هایی بسیار پرخرج که همه‌چیز هم در آن تحت کنترل بود. قشنگ می‌شد خشونت و تنش را در این عروسی‌ها حس کرد. من این تصاویر را به دنیای فانتزی و سینما آوردم و اندکی با این ایده‌ها بازی و آنها را به چیزی دیگر بدل کردم.

انگار دوست دارید سیل راه بیندازید!

دقیقا، اما باید این را هم بگویم که خشونت، قبل از علنی‌شدن و اجراشدن خشونت وجود دارد. یکی سوار ماشین مدل‌بالاست و یکی دیگر ماشینی قدیمی می‌راند. یکی در ماشین خود کولر پیشرفته دارد و دیگری باید پنجره را پایین دهد تا خنک شود. این خودش خشونت است. هر دو شخصیت، این ماشین‌ها و این زندگی را به ارث برده‌اند.

درست است. در معرفی فیلم آمده است که «داستان‌های وحشی» درباره «ازدست‌دادن کنترل» است. مثلا همین اپیزود ماشین‌ها که دو مرد را به‌کارهای عجیبی وامی‌دارد...

البته، این مشکل سیستم نظام است. نظام به شکلی طراحی شده که همه آدم‌ها در آن نابود می‌شوند. تمام کسانی هم که برای نظام کار می‌کنند درواقع گروگان هستند. همه ما می‌دانیم که نظام برای منفعت ما طراحی نشده است. ما مصرف‌کننده و کمک‌کننده هستیم و سود همه اینها برای عده‌ای معدود است؛ برای یک گروه اقلیت.

چیزی که آدم را ناراحت می‌کند این است که به‌نظر می‌رسد شما بیشتر از مردم آمریکا، درباره این موضوع عصبانی هستید.

به‌نظرم در کشورهای توسعه‌یافته‌تر یا قدرتمندتر، مردم بیچاره مثل همین مردم آمریکا؛ همین مردمی که برای مصرف‌کنندگان آمریکا کالا تولید می‌کنند در آمریکا زندگی نمی‌کنند. البته برخی هم در آمریکا زندگی می‌کنند. من مطمئن هستم که شما خودتان حس می‌کنید که تبلیغات از شما سوءاستفاده می‌کند، همه سعی می‌کنند چیزی را به شما بفروشند.

بله، این درست است؛ اما خوبی زندگی در آمریکا این است که شما می‌توانید خیلی چیزها را نادیده بگیرید و در این محیط خطرناک زندگی کنید و هیچ خبری از هیچ‌چیزی نداشته باشید. در آرژانتین هم اوضاع به همین شکل است؟

البته که این‌طور است. در همه دنیا همین سیستم و نظام مشغول کار است. یک مسئله جهانی است.

همان چیزی که شما «قفس» توصیفش کردید؟

بله، بله... . به‌نظرم یک قفس است، یا یک اتاق با سقفی بسیار کوتاه که ما را مجبور می‌کند چهاردست‌وپا راه برویم. در خیلی از مسائل می‌شود این را حس کرد. نمونه‌اش این است که شما صبح با یک ماشین (ساعت) از رؤیا بیرون کشیده می‌شوید. من دختری پنج‌ساله دارم و هروقت او را از خواب بیدار می‌کنیم، عصبانی است. من کاملا او را درک می‌کنم. خواب یک نیاز طبیعی است. اینکه بخواهی بیشتر بخوابی شبیه نیاز آدم به رفتن به سرویس بهداشتی است. ما به‌طور روزمره عادت می‌کنیم که در جریان زندگی‌مان اختلالی ایجاد شود. به‌نظرم این نوعی خشونت است. من یک فیلم‌نامه‌نویس هستم، یعنی بیشتر اوقات مشغول این کار هستم. بعضی‌وقت‌ها هم کارگردان هستم. برای همین هروقت بخواهم از خواب بیدار می‌شوم. و واقعا از این مسئله خرسند هستم، اما آدم‌های اندکی چنین وضعیتی دارند و این اصلا امری طبیعی نیست و به‌نظرم در دنیایی منطقی که برای ما طراحی شده، این کار باید طبیعی باشد. شما بیدار می‌شوید و کارهای‌تان را انجام می‌دهید.

به‌نظرتان با این شکل برنامه زندگی، نگه‌داشتن آدم‌ها در زندگی برای خود شما دشوار نشده است؟

چرا، شده. همه‌چیز قبل از اینکه ما به دنیا بیاییم مشخص شده است. خیلی سخت است که زندگی خود را داشته باشی و تصمیم‌های خودت را بگیری. تصمیم بگیری ازدواج کنی یا نکنی؛ بخواهی با چقدر پول زندگی کنی یا بدون پول زندگی کنی.

یعنی شما یک نویسنده متولد شده‌اید، از قبل کارتان مشخص شده بود؟

به‌نظرم بله، نویسنده سینمایی. تا آنجا که یادم می‌آید همیشه عاشق سینما بودم. اولین تصاویری که از زندگی خودم یادم است، از تماشای فیلم است.

چه فیلمی؟

«سوپرمن» ریچارد دانر. آگاهی من از آن‌موقع شروع شد. من خیلی‌وقت‌ها به آگاهی انسان که فکر می‌کنم آن را شبیه یک حلقه فیلم می‌بینم و برای من، اولین تصاویری که روی این حلقه ضبط شده همین فیلم است. من همیشه سراغ این تصاویر می‌روم. آن فیلم چیزی فرای زندگی بود. مردی در میان ستارگان در حال پروازکردن بود.

چه موقع فهمیدید که می‌خواهید فیلم‌ساز شوید؟

به‌نظرم لحظه‌ای که متوجه این موضوع شدم ۹ ساله بودم. تعطیلات بود و کلی دوربین در خانه داشتیم، چون پدرم دوست داشت از اعضای خانواده فیلم بگیرد. چندتا دوربین سوپرهشت داشت. همان دوربینی را داشتیم که مارتی مک‌فلای در «بازگشت به آینده» داشت. یکی از پسرعموهایم به من گفت یکی از دوست‌هایش در خانه یک فیلم داستانی ساخته و من دیدم چه کار معرکه‌ای است، مخصوصا که خودم تمامی المان‌های لازم برای ساختن یک فیلم را داشتم. همان تابستان به‌همراه پسرعمو، مادر و پدربزرگم چند تا فیلم ساختم.

شاهکارهایی بودند، نه؟

(می‌خندد) نه، سعی کردم ادای بعضی از فیلم‌های هیچکاک مثل «پرندگان» را که خیلی دوست داشتم، دربیاورم. یک فیلم هم ساختم شبیه «روانی» هیچکاک. برای این فیلم یک نقاب روی لنز دوربین گذاشتم و اعضای خانواده را در آپارتمان دنبال می‌کردم. فکر می‌کردم دارم یک فیلم ترسناک می‌سازم، اما وقتی شب فیلم را برای آنها پخش کردم همه خندیدند.

دوربین را پدرتان به شما داد؟

بله، برای همین هم هست که «داستان‌های وحشی» به او تقدیم شده است. همه‌چیز را او به من داد. یک‌سال پیش فوت کرد، او مربی من بود. یک عشق فیلم واقعی بود. من از ۹ سالگی شروع کردم به دیدن فیلم‌های آلفرد هیچکاک و استنلی کوبریک. هشت سالم بود که «پدرخوانده» را دیدم. تصاویر این فیلم‌ها همیشه با من مانده‌اند.

دیدن فیلم‌های بزرگ وقتی هنوز آن‌قدر بزرگ نشده‌ای که کامل درک‌شان کنی، تأثیر خاصی دارد.

به‌نظرم کارگردان‌های این نسل موفق نشدند فیلم‌هایی بسازند که هم‌سطح فیلم‌های کلاسیکی باشد که دوست دارم. خیلی فیلم‌های‌شان را دوست دارم اما از جنبه کشف و بلندپروازی به نظرم ما «آرواره‌ها» و «پدرخوانده» دوران خود را نساختیم.

به نظرت به این دلیل نیست که خودت داری در این زمانه زندگی می‌کنی؟

نه، چون حس می‌کنم وقتی آن‌موقع، آن فیلم‌ها ساخته شدند هم نفس‌گیر بودند و هم قواعد بازی را تغییر دادند. به‌نظرم این‌روزها با دیدن فیلمی چنین حسی به من دست نمی‌دهد. بعضی‌وقت‌ها نقدهای همان‌موقع را درباره همان فیلم‌های قدیمی می‌خوانم و حس می‌کنم در فیلم‌های جدید آن ایده‌های قوی و تازه و آن بلندپروازی را نداریم. شاید دلیلش شیوه کار استودیوها باشد، به نظرم دیگر آدم‌های زیادی دنبال آن‌طور فیلم‌نامه‌ها یا ایده‌ها یا بلندپروازی‌ها نیستند. تعداد کمی چنین دغدغه‌ای دارند.

انگار امروز بیشتر مسئله پول در میان است.

آن‌موقع هم بود. «برخورد نزدیک از نوع سوم» کلی پول درآورد، «پدرخوانده» هم همین‌طور؛ اما به نظرم کسانی که حالا مسئول استودیوها هستند اقتصاد خوانده‌اند و آن‌قدرها به سینما علاقه ندارند و با کسانی که آن استودیوهای قدیمی را تأسیس کردند فرق دارند. شاید هم حق با شما باشد و من دارم گذشته را بزرگ می‌کنم؛ اما من سینمای دهه ۱۹۷۰ را خیلی بیشتر از دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۴۰ دوست دارم. فیلم‌هایی که آن موقع ساخته شده، تأثیری عمیق روی من گذاشتند.

به‌نظر می‌رسد خیلی با سرمایه‌داری مخالف هستید.

خب این مسئله جای صحبت دارد. واضح است که سرمایه‌داری نکات مثبت هم دارد. آنها فرصت انجام خیلی چیزها را در اختیار ما گذاشتند.

روزنه آبی

در حاشیه فیلم «مرداب»

کارآگاه واقعی

«مرداب»، ساخته آلبرتو رودریگوئز، یک درام هیجان‌انگیز اسپانیایی است درباره دو پلیس مادریدی در سال ۱۹۸۰ که برای حل پرونده‌ای به منطقه‌ای دورافتاده فرستاده می‌شوند؛ پرونده ناپدیدشدن دو دختر نوجوان که خیلی زود جسدهای شکنجه‌شده آنها پیدا می‌شود و می‌فهمیم این‌طور جنایت‌ها چیز جدیدی در این روستای دورافتاده نیست. خوان و پدرو، دو پلیسی که مسئول پرونده شده‌اند، نقطه مقابل یکدیگر هستند؛ پدرو جوان است و تازه دارد پدر می‌شود و به دلیل نامه علیه دولت، توبیخ شده و اگر این پرونده را حل کند می‌تواند دوباره به مادرید برگردد و در عوض خوان میان‌سال است و گرم و سرد روزگار چشیده، به نظر می‌رسد کاری به سیاست ندارد و آدمی منطقی است ولی این فقط ظاهر قضیه است و پایان فیلم نگاه ما به این شخصیت را تغییر می‌دهد. فیلم درواقع دو مسیر را دنبال می‌کند؛ تحقیق برای یافتن قاتل دو دختر و همچنین بدل‌شدن رابطه سرد و پرتنش دو پلیس به رفاقت. فیلم داستان پررمزورازش را خیلی روان روایت می‌کند و دراین‌بین هرچند گوشه‌چشمی به تریلرهای آمریکایی قدرتمندی مثل «هفت» دیوید فینچر دارد اما در باطن یک درام روان‌شناسانه است که نمونه‌اش را می‌شود در فصل اول سریال «کارآگاه حقیقی» دید و هرچند فیلم به‌هیچ‌وجه ادای دینی به این سریال نیست، اما شاید نزدیک‌ترین فیلم جنایی-پلیسی چندسال اخیر به این سریال عمیق باشد. آلبرتو رودریگوئز اسپانیایی در «مرداب» کاری می‌کند که فیلم‌های جنایی قدیمی و مخصوصا فیلم‌های جنایی دهه ۱۹۷۰ خیلی خوب انجام می‌دادند؛ یعنی فاصله‌گرفتن از نمایش خشونت، محدودکردن زاویه دید مخاطب به زاویه دید شخصیت

مرداب

کارگردان: آلبرتو رودریگوئز
بازیگران: رائول آروالو، خاویر گوتیرز، آنتونیو دلاتوره
محصول ۲۰۱۴ اسپانیا
زمان: ۱۰۵ دقیقه

کارآگاه و از همه مهم‌تر فضاسازی و خلق اتمسفر وحشت. فیلم با نماهای زیبای هوایی‌اش که انگار زاویه دید دانای کل باشد، موفق می‌شود خیلی سریع بیننده را جذب داستان کند. رودریگوئز در این فیلم که با شایستگی برنده ۱۰ جایزه گویا (اسکار اسپانیایی) از جمله در رشته‌های بهترین فیلم، کارگردانی و فیلم‌نامه شده، نشان می‌دهد چطور فقر و بدبختی در دوران پس از فرانکو، دامن اسپانیا را گرفته بود و چطور بدبختی کل اسپانیا را به مرداب جوانان بدل کرده بود.

«مرداب» هرچند تلاشی برای بدل‌شدن به یک فیلم سیاسی و نمادین نمی‌کند اما انعکاس‌دهنده دورانی سیاه در تاریخ اسپانیاست، موازی‌شدن قتل دو دختر و فسادی که مثل تارهای عنکبوت روستا را فراگرفته، با اعتصاب کارگران در اسپانیا، اصلا تصادفی نیست و حل‌شدن معمای قتل و پیروزی اعتصاب هم تصادفی نیست؛ اما راستش رودریگوئز اصلا به این موفقیت و پیروزی خوش‌بین نیست، رازی که در انتهای فیلم برای پدرو جوان در رابطه با خوان روشن می‌شود و کنارآمدن پدرو با این راز و به نحوی سرپوش‌گذاشتن بر آن، درواقع یادآور این حقیقت تلخ است که اسپانیا برای گذر از دوران سیاهش مجبور به سازش‌هایی شد؛ سازش‌هایی که رد حکومت فرانکو در آنها دیده می‌شد.

«مرداب» یک تریلر جذاب برای هرکسی است که دوست دارد داستانی تماشایی و درگیرکننده را دنبال کند و درامی است روان‌شناختی.

فلاش‌بک

۷ فیلم برتر جاده‌ای اروپایی

سفر به وادی خاطرات مدفون

سال گذشته تعداد فیلم‌های اروپایی جاده‌ای بسیار بود؛ از «زیر پوست» گرفته تا «غول خودخواه» و «بدل». رسیدن اسکار به «ایدا» پاول پاولیکفسکی لهستانی هم که به‌شکلی ادای احترامی به فیلم‌های اروپایی جاده‌ای بود. «ایدا» البته فیلمی بسیار فراتر از یک کار جاده‌ای صرف است اما خب یادآوری می‌کرد فیلم‌های جاده‌ای اروپایی پتانسیل بسیاری برای پرداختن به موضوعات مختلف انسانی و فلسفی دارند. «ایدا» داستان آنا، دختر جوانی است که در یک دیر زندگی می‌کند. او در جریان جنگ‌جهانی دوم یتیم شده و همیشه در همین محل زندگی کرده است. او به‌زودی راهبه می‌شود اما خبری به او می‌رسد و متوجه می‌شود عمه‌ای دارد و باید به دیدنش برود. عمه او یک قاضی بداخلاق است و در جریان سفری که آنا به‌همراه عمه خود می‌رود، به درکی جدید از زندگی و البته تاریخچه خانواده خود می‌رسد. «ایدا» مثل بهترین فیلم‌های جاده‌ای اروپایی فقط داستان یک سفر نیست، بلکه سفری است به گذشته این قاره کوچک، تاریخ پرتلاطم آن، سفری برای بازیابی خاطرات مدفون؛ خاطراتی که هنوز سایه‌شان بر زندگی شخصیت‌ها افتاده. فهرستی که در ادامه می‌خوانید، در موسسه فیلم بریتانیا تهیه شده و معرف بهترین فیلم‌های جاده‌ای اروپایی تاریخ سینماست؛ فهرستی که می‌شود به آن «جاده» فدریکو فلینی و «بازیگران سیار» تئو آنجلوپولوس و «Honey Baby» میکا کوریسماکی را هم اضافه کرد.

۱- «توت‌فرنگی‌های وحشی» / اینگمار برگمان / ۱۹۵۷

اینگمار برگمان، یکی از بزرگان سینماست و «توت‌فرنگی‌های وحشی» شاید یکی از اولین فیلم‌های جاده‌ای باشد. فیلم، داستان پروفسور پیری به نام ایزاک بورگ (ویکتور شوستروم) است که برای گرفتن مدالی افتخاری راهی یک سفر جاده‌ای طولانی می‌شود. همراه او در این سفر عروسش (اینگرید تولین) است و این سفر ساده به مرور به سفری در گذشته ایزاک بدل می‌شود؛ سفری در رؤیا و خاطره و شک و ایمان. «توت‌فرنگی‌های وحشی» یکی از عمیق‌ترین فیلم‌های برگمان درباره پیچیدگی‌های روح انسان است.

۲- «پی‌یرو خله» / ژان-لوک گدار / ۱۹۶۵

گدار پسر شیطان موج‌نو فرانسه بود و در «پی‌یرو خله» داستان آشنای فرار یک زوج عاشق خلافکار را از سرنوشت شومشان در یک داستان جاده‌ای روایت می‌کند. فیلم به قول گدار الگوی «آخرین زوج رمانتیک» را دارد و ماجرای زن و مردی پاریسی با بازی ژان-پل بلموندو و آنا کارینا‌ست که در جنوب فرانسه با پول دزدی در حال فرار هستند. همان‌طور که از فیلمی گدارای می‌شود انتظار داشت، خط روایی فیلم اهمیت چندانی ندارد و آنچه مهم است، نظر فیلم‌ساز درباره جنگ ویتنام و مصرف‌گرایی است. این فیلم دو سال قبل از «بانی و کلاید» ساخته شده اما تأثیرش را می‌شود در شاهکار جاده‌ای آرتور پن دید.

۳- «سلاطین جاده» / ویم وندرس / ۱۹۷۶

ویم وندرس، سردمدار موج‌نو سینمای آلمان، هم عاشق سینمای آمریکا بود و هم از آن متنفر بود. دیوانه فیلم‌های آمریکایی بود اما متنفر بود از اینکه اروپایی‌ها دنباله‌رو آمریکایی‌ها شده بودند. «سلاطین جاده» آخرین و پرهزینه‌ترین فیلم در سه‌گانه جاده‌ای وندرس پس از «آلیس در شهرها» و «حرکت اشتباه» بود؛ فیلمی سه‌ساعته و سیاه‌وسفید و

ماجرای دوستی تعمیرکار سیاری که با یک مسافر بین‌راهی دوست می‌شود؛ فیلمی که هم عشق به سینما در آن موج می‌زند و هم تغییر لحن‌هایش و رابطه دو شخصیت اصلی‌اش آن را به تجربه‌ای فراموش‌نشدنی بدل کرده است.

۴- «خانه‌به‌دوش» / انیس واردا / ۱۹۸۵

انیس واردا، یکی دیگر از چهره‌های مهم سینمای مدرن اروپاست و «خانه‌به‌دوش» یکی از آثار حیرت‌انگیز اوست که تأثیرش را می‌شود در همه فیلم‌های ریچارد، مخصوصا در فیلم «وندی و لوسی» دید. فیلم با تصویری از جسد یک زن جوان شروع می‌شود و بعد با فلاش‌بک‌هایی به زندگی زنی به نام مونا با بازی ساندرین بونر نقب می‌زند؛ زنی بدون سرپناه که با کارهای موقت گذران زندگی می‌کند؛ فیلمی که کم‌کم به بیانیه‌ای در دفاع از زنی مستقل و خودساخته بدل می‌شود.

۵- «آریل» / آکی کوریسماکی / ۱۹۸۸

آکی کوریسماکی، فیلم‌ساز مؤلف فنلاندی، هم به اندازه وندری شیفته فیلم جاده‌ای است. «آریل» ماجرای تایستو است که پس از خودکشی پدرش یک کادیلاک به او به ارث می‌رسد و حالا که کارش را از دست داده، راهی سفری جاده‌ای به سمت هلسینکی می‌شود تا شاید حالش خوش شود اما درگیر قتلی می‌شود که مرتکب نشده. با جلورفتن فیلم و زندانی‌شدن تایستو، کادیلاک زیبایش به نماد آزادی و زندگی شیرین بدل می‌شود. فیلم با استفاده از موسیقی جذاب و مینی‌مالیسم همیشگی کوریسماکی و شوخی‌های خاص او، به یکی از ماندگارترین نمونه‌های سینمای جاده‌ای اروپا بدل می‌شود.

۶- «چشم‌اندازی در مه» تئو آنجلوپولوس / ۱۹۸۸

آنجلوپولوس، نامی نیست که با سینمای جاده‌ای گره خورده باشد اما «چشم‌اندازی در مه»، شاهکار باشکوه او، درواقع داستان برادر و خواهری است که از یونان راهی آلمان می‌شوند به امید پیداکردن پدر گمشده خود. فیلم با ایجاد تضاد بین دنیای دو کودک و سختی‌های دنیای بزرگ‌سالان و با سکانس‌هایی که حالتی رؤیاگونه دارند، به یک تجربه بصری فراموش‌نشدنی بدل می‌شود. تصاویری در فیلم هست که تا مدت‌ها در ذهن می‌مانند؛ از مردن اسبی در خیابان گرفته تا مجلس عروسی و البته صخره‌ای که بر فراز شهر و در آسمان دیده می‌شود. این فیلم بی‌شک یکی از بهترین‌های دهه ۱۹۸۰ است.

۷- «ناپدیدشدن» / جرج سالیزر / ۱۹۸۸

انگار سال ۱۹۸۸، سال فیلم‌های جاده‌ای اروپایی بوده و «ناپدیدشدن» شاید هراسناک‌ترین فیلم جاده‌ای اروپایی تاریخ سینما باشد. فیلم ماجرای زن و شوهری است که برای سفری جاده‌ای سوار ماشین خود می‌شوند؛ زوجی که در ابتدا بسیار خوشبخت به‌نظر می‌رسند اما کم‌کم زخم‌های رابطه زناشویی این دو سر باز می‌کند و ناپدیدشدن زن، سفر آنها را به یک کابوس بدل می‌کند و پایانش محال است از خاطر بیننده بیرون برود. «ناپدیدشدن» به دلیل فضاسازی‌اش و داستان بی‌رحمش به یکی از بهترین فیلم‌های کالت دهه ۱۹۸۰ بدل شده است.