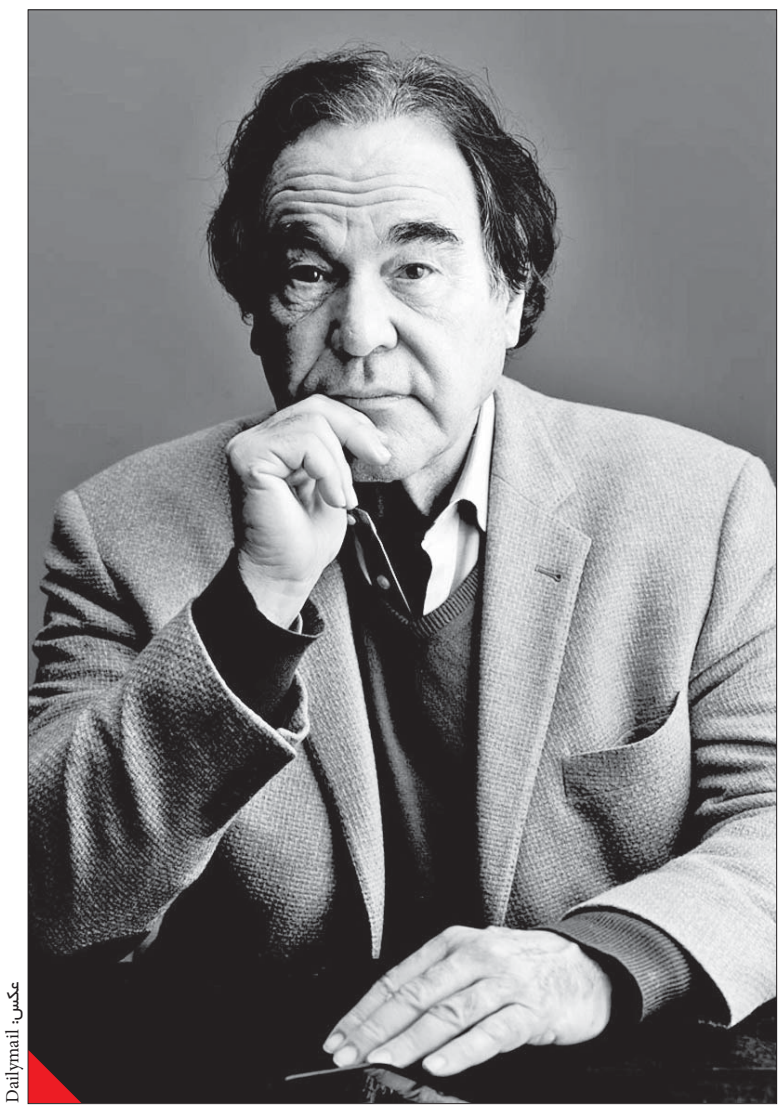
گفت‌وگو با الیور استون، کارگردان «جوخه»، «وال‌استریت» و «اسنودن»

فیلم می‌تواند اعتیادآور باشد

کریس والاس . ترجمه: ساسان گلفر

راد لوری، منتقد و فیلم‌ساز، یک‌بار درباره الیور استون گفت که او دوتا از بهترین فیلم‌های تمام دوران و دوتا از بدترین‌ها را ساخته است که یعنی او یکی از پردل‌وجرئت‌ترین کارگردانان دنیاست. جای چندانی برای بحث و چانه‌زدن در این مورد وجود ندارد. کافی است فقط به تعداد فیلم‌هایی نگاه کنیم که او برایشان تحسین می‌شود. شاهکارهای اولیه استون، «جوخه» (۱۹۸۶) و «وال‌استریت» (۱۹۸۷)، واقعا شایسته تحسین‌هایی که شده‌اند، هستند و من ناچارم لااقل «متولد چهارم ژوئیه» (۱۹۸۹) و «نیکسون» (۱۹۹۵) را نیز اضافه کنم و بگویم «جی‌اف‌کی» (۱۹۹۱) بهترین فیلم استودیویی آمریکا در ۴۰ سال گذشته است. پرسشگری، انگیزه و موضوع کار استون است و بسیاری از به‌یادماندنی‌ترین شخصیت‌های او (چه آنهایی که از دنیای واقعی برآمده‌اند و چه آنهایی که کاملا تخیلی بوده‌اند) همان‌ها بوده‌اند که می‌پرسیدند و به‌دنبال معنا و مفهوم‌بخشیدن به دنیای پیرامون بودند یا از نوساختن آن یا دادن چارچوب تازه ذهنی برای درک آن. از اسکندر تا ریچارد نیکسون، از گوردون کوکو تا جیم گریسون، دادستان نیواورلئان،که پرونده او درباره توطئه به روایت «جی‌اف‌کی» شکل داد، استون همواره مجذوب فاتحان، پدیدآورندگان و منتقدان بوده است. استون خود معترف است در جوانی دنباله‌رو و سازشکار بوده است. او در شهر نیویورک بزرگ شد؛ پسر یکی از مردان وال‌استریت، از مردان آیزنهاور بود و همان مسیری را در پیش گرفته بود که از او انتظار می‌رفت، تا آنکه پس از گذراندن یک سال در دانشگاه ییل، از آنجا بیرون آمد و راه خود را در پیش گرفت. در سال ۱۹۶۵، طلسم کنراد و همینگوی به جانش افتاد و تصمیم گرفت وجودی بزرگ و مردانه برای خود بسازد. بنابراین به ویتنام رفت تا در منطقه چینی‌نشین سایگون انگلیسی تدریس کند. در آنجا به کشتی مرجنت مارین پیوست و به‌عنوان «جاروکش» به تمیزکردن موتورخانه و توالت در دل دریاهای متلاطم مشغول شد و در سال ۱۹۶۷ به‌عنوان سرباز پیاده‌نظام به ویتنام برگشت. استون در لباس یک کهنه‌سرباز جنگ به خانه برگشت در حالی‌که ستاره برنز شجاعت و قلب بنفش را بر سینه داشت، اما این یک تجربه او از ارتش بود که به گفته خودش، پرده از چشمانش برداشت. ناکارآمدی، حماقت و وحشت در نظام‌های قدرت که در ویتنام مشاهده کرد، او را به تفکر و تعمیق و جست‌وجوی حقایق معنی‌دارتر از آنچه برایش ساخته و پرداخته بودند، واداشت. استون نیز مانند عکاس جنگی فیلم «سالوادور» (۱۹۸۶) که جیمز وودز نقش او را بازی کرد، به قدرت تصاویر برای شکل‌دادن به یک روایت پی برد و انگیزه‌ای ظاهرا وسواسی برای «حضورداشتن» پیدا کرد. و اکنون نیز در ۶۹ سالگی همچنان حضور خود را حفظ کرده است و به تازگی سریال سال ۲۰۱۲ شبکه شوتایم با عنوان «تاریخ ناگفته الیور استون از ایالات متحده» (و کتاب همراه آن) را به روی آنتن فرستاده و فیلم تازه‌اش درباره تحلیلگر سابق و افشاگر اسناد آژانس امنیت ملی آمریکا، ادوارد اسنودن، قرار است در ماه سپتامبر (شهریور) اکران شود. فیلم «اسنودن» نیز با بازی معرکه‌ای از جوزف گوردن-لویت در نقش اصلی درباره میهن‌پرستی است که به دنبال حقیقت می‌گردد. روز بعد از مسابقات فوتبال آمریکایی سوپرباول، به دفتر استون در لس‌آنجلس رفتم تا درباره یافتن حقیقت، فوتبال و بسیاری از ناگفته‌های تاریخ ایالات متحده آمریکا با او صحبت کنم.


عکس: Dailymail

شما باید از طرفداران پروپاقرص فوتبال باشید.

خب، معلوم است. من «هر یکشنبه کذایی» (۱۹۹۹) را ساخته‌ام.

آدم‌هایی که با آنها به تماشای سوپرباول رفتم، متفق‌القول بودند که«هر یکشنبه کذایی» بهترین فیلم فوتبالی است.

سپاسگزارم. البته من هیچ همکاری‌ای از جانب آن لعنتی‌ها ندیدم.

از NFL (لیگ ملی فوتبال)؟

آنها واقعا به هر روشی که از دستشان برمی‌آمد، پدر ما را درآوردند. به همه تیم‌ها تلفن زدند. به بازیکنان گفتند با ما همکاری نکنند. سعی کردند همه صاحبان (باشگاه‌ها) را علیه ما تحریک کنند. ما مدتی هیچ استادیومی را (برای فیلم‌برداری) نداشتیم. خوش‌شانس بودیم که صاحب ورزشگاه دلفین به کمک ما آمد. اما هیچ لباس یونیفرمی نداشتیم. مجبور شدیم خودمان طراحی کنیم. چه مرگشان بود؟ من از آن لیگ متنفرم. وقتی که فیلم اکران گرفت، NFL به هیچ‌وجه (تبلیغات) آن را پوشش نداد. آنها به رسانه‌های از نوع ESPN تلفن زدند و مجبورشان کردند اسمی از فیلم به میان نیاورند.

فکر می‌کنم اکنون فهمیده‌ایم چه شبکه‌های پیچیده و درهم‌تنیده‌ای در NFL وجود دارد....

خیلی بدتر از این حرف‌هاست. همه‌چیز بد است. آن ۳۲ مالک (تیم‌ها) خیلی پول دارند. انحصاری است که با دقت طراحی شده است.

رابطه شما با هالیوود...

رابطه دشواری بود. در دهه ۱۹۹۰ تنها خانه‌ای که آنجا داشتم، استودیو برادران وارنر بود. آن موقع من چهار فیلم با آنها ساختم. «قاتلین بالفطره» [۱۹۹۴]، «جی‌اف‌کی»، «آسمان و زمین» [۱۹۹۳] و «هر یکشنبه کذایی».

«نیکسون» با آنها نبود؟

نه. در آن زمان ارنون میلچن همکار تهیه‌کننده من بود. [تهیه‌کننده میلیاردر که به تازگی «بازگشته از گور» را تولید کرده است]. او آدم مکاری است. موقع کار روی «جی‌اف‌کی» دیدمش و بعد، سه فیلم با هم ساختیم. اعتبار بسیار برای درگیرشدن در پروژه «جی‌اف‌کی» کسب کرد و بعد به راهش ادامه داد و میلیاردمیلیارد پول درآورد. اما، بله، خانه من در هالیوود که خانه نیست. یک فیلم اینجا می‌سازم، یک فیلم آنجا، برای هرکه بخواهد. هیچ رابطه‌ای ندارم. مثلا برادران وارنر رابطه خوبی با کلینت ایستوود دارد و هوای او را دارد. وارنر «اسکندر» [۲۰۰۴] را پخش کرد؛ اما این شرکت واقعا همکار من نیست. تجربه سختی با آلن هورن داشتم که به‌هیچ‌وجه از فیلم با درجه‌بندی R خوشش نمی‌آمد. (می‌خندد) پس می‌توانید تصور کنید چقدر از آن فیلم بدش می‌آمد.

اخیرا شنیده‌ام که «اسکندر» به سودآورترین فیلم آنها در پخش DVD یا استریمینگ تبدیل شده است.

آمار و ارقامش را نمی‌دانم؛ ولی می‌دانم نسخه جدید این فیلم خیلی برایشان سودآور بوده است. چند نسخه ویدئویی از این فیلم وجود دارد و فقط دو تا از آنها مهم است. یکی نسخه ۲۰۰۷ و دیگری ۲۰۱۴. اسم «تدوین نهایی» روی آن گذاشته‌اند که از نظر من بهترین نسخه است. من از اکران سینمایی‌اش ناراضی بودم. خرابش کردند. تقصیر من بود که پذیرفتم. من همیشه احساس می‌کردم که باید به شیوه «بیل را بکش» تارانتینو عمل کنم. فکر می‌کردم باید آن را در دو بخش اکران کنیم و وسطش آنتراکت بدهیم؛ اما در آن زمان، در سال ۲۰۰۴، غیرممکن بود.

نمونه دیگری وجود ندارد که چنین کاری کرده باشند.

من به زمان تنفس وسط فیلم اعتقاد دارم. این را در «جی‌اف‌کی» و «نیکسون» تجربه کردم. «جی‌اف‌کی» باید یک آنتراکت می‌داشت که باید درست بعد از صحنه دونالد ساترلند می‌بود؛ چون سیل اطلاعات بیش‌ازحد در آن صحنه جاری می‌شد. آدم اینجا احساس می‌کند که استراحت لازم است. «نیکسون» هم چنین بود. خیلی طولانی بود؛ اما با توجه به موضوع آن، کاری از دست من برنمی‌آمد؛ ولی واقعا می‌بایست برای الکساندر می‌جنگیدم.

فیلم‌ها و شخصیت‌ها به نوعی وسواس‌برانگیز هستند. چهره‌های تاریخی فیلم‌هایتان مثل قطب‌هایی هستند که در اطرافشان انرژی و علاقه بسیار جمع می‌شود. بااین‌اوصاف، نمی‌دانم شما خودتان را یک مورخ می‌دانید یا درام‌پرداز یا چیزی بینابینی.

من بینابینی نیستم. قطعا عاشق تاریخ هستم. رسما دانش‌آموخته تاریخ نیستم؛ اما می‌شود گفت که برای ساختن «تاریخ ناگفته ایالات متحده» در سال ۲۰۰۸ ناچار شدم دوباره به دانشکده برگردم. این کار پنج سال طول کشید. همکار نویسنده‌ام، پیتر کوزنیک مدتی حدود ۳۵ سال در دانشگاه تاریخ تدریس می‌کرد.

خوب می‌شد اگر آمریکا درگیر این جاروجنجال نظامی پس از جنگ جهانی دوم نمی‌شد و بخشی از دلیل این مسئله باز هم جمهوری‌خواهان بودند و اهالی وال‌استریت که نگران بودند رکود دوباره برگردد. این جماعت از روزولت متنفر بودند، ازجمله پدر خودم و همیشه می‌خواستند قانون‌های روزولت را در هم بشکنند. بارها و بارها سر میز صبحانه شنیدم که پدرم به روزولت لعنت می‌فرستاد

گروه پژوهشگران زیر نظر او باعث شدند با خیلی از کتاب‌ها آشنا شوم. کمتر کسی می‌داند که یک مکتب کامل از تاریخ‌نویسان در ایالات متحده از دهه ۱۹۴۰ و اوایل ۱۹۵۰ وجود داشته که تجدیدنظرطلب بوده‌اند. آنها به پایه و اساس تاریخ جنگ سرد حمله می‌کردند. افرادی مانند دی.اف. فلمینگ، ویلیام اپلمن ویلیامز در سال ۱۹۵۹... و من تا وقتی عمیقا درگیر آن نشده بودم، به اهمیتش پی نبردم. تلاش کردم از آنچه در طول عمر من اتفاق افتاده بود، سر در بیاورم؛ چون دیگر پیر شده بودم. ما دو دوره جورج بوش را از سر گذراندیم و من می‌خواستم بدانم: «آیا او یک استثنا بر یک قاعده بوده یا تداوم دارد؟ انگیزه تمام این جنگ‌ها چه بود؟ چه چیزی این نگرش پرخاشگری و نظامی‌گری را پیش می‌برد؟» پاسخم را گرفتم و این جواب تکان‌دهنده بود.

آیا به‌همین‌دلیل است که شما به سراغ یک داستان معاصر (فیلم «اسنودن») رفته‌اید؟ چون حالا که تاریخ دارد نوشته می‌شود، ما می‌توانیم به آن اشراف داشته باشیم؟

می‌دانید، شما (والاس) در مقایسه با خیلی از سردبیرها پیشرو هستید. کارکنان مجله تایم این‌طور فکر نمی‌کنند. آنها از همان ابتدا حاضر به پذیرش تفسیر دیگری از جنگ جهانی دوم نیستند؛ اما بسیار مهم است بدانیم جنگ جهانی دوم پایه و اساس این سیاست جدید بوده است. از دهه ۱۸۹۰ به بعد، ایالات متحده همیشه امپریالیستی بود. ما به سراغ فیلیپین رفتیم و همان کار را در کوبا انجام دادیم و در هاوایی. ما آمریکای‌جنوبی را کنترل می‌کردیم.

ووردرو ویلسون همان نبود که قرار بود باشد. او بیش از هر چیز طرفدار برتری نژاد سفید بود. این جمله که «دنیا باید برای دموکراسی امن شود» واقعا بعد از جنگ جهانی دوم شتاب پیدا کرد و روزولت یکی از رهبران بزرگ بود؛ چراکه او با دیگران راه می‌آمد. او تلاش بزرگی به خرج داد. مرد بسیار جذابی بود. سعی کرد استالین و چرچیل را به توافق سه‌جانبه برای اداره جهان بکشاند و واقعا نزدیک شده بود. اگر او در ماه آوریل ۱۹۴۵ نمی‌مرد، تاریخ به شکلی متفاوت رقم می‌خورد. ترومن اساسا مردی کوتاه‌فکر بود که نمی‌دانست چه امکاناتی وجود دارد. روزولت جهان را به چشم یک اتحاد احتمالی می‌دید که البته با وجود سازمان ملل متحد در آن هرگز به چنان جنگ‌هایی مبتلا نمی‌شدیم و او به همان اندازه با امپراتوری بریتانیا مخالف بود که با روسیه کمونیست.

شما به‌طورکلی به انزواطلبی (آمریکا) تمایل دارید؟

البته. منظورم این است که خوب می‌شد اگر آمریکا درگیر این جاروجنجال نظامی پس از جنگ جهانی دوم نمی‌شد... و بخشی از دلیل این مسئله باز هم جمهوری‌خواهان بودند و اهالی وال‌استریت که نگران بودند رکود دوباره برگردد. این جماعت از روزولت متنفر بودند، ازجمله پدر خودم و همیشه می‌خواستند قانون‌های روزولت را در هم بشکنند. بارها و بارها سر میز صبحانه شنیدم که پدرم به روزولت لعنت می‌فرستاد. [می‌خندد] من عاشق پدرم هستم. او مرد باهوشی بود؛ اما او واقعا مقررات به سبک روزولت یا مالیات را دوست نداشت. او یک مرد آیزنهاوری بود و این کاری بود که آیزنهاور کرد، کمر به شکستن برنامه بست و ریگان کار او را تکمیل کرد. خب، بوش می‌خواست که تأمین اجتماعی را خصوصی کند. این یک مسئله ایدئولوژیک است.

محیط تحصیلی من بسیار محافظه‌کار بود. به مدرسه ترینیتی رفتم و بعد به مدرسه هیل که یک مدرسه شبانه‌روزی بود و سپس به ییل. پدر و مادر من در آن دوره جدا شدند و من متوجه شدم که این دیگر برای من زندگی نمی‌شود. من تنها فرزند خانواده بودم بنابراین یک خانواده سه نفره از هم پاشید. من در نتیجه بسیار سازشکار و دنباله‌رو شدم، بسیار ترسیده، بسیار تنها. نمی‌توانستم در ییل ادامه بدهم نمی‌دانستم چه می‌خواهم، اما می‌دانستم چه چیزی را نمی‌خواهم، که همان رفتن به وال‌استریت و پیوستن به آن جماعت بود. از همکلاسی‌هایم خوشم نمی‌آمد. می‌دانید، بوش (پسر) با من همکلاس بود. البته من آن موقع نمی‌دانستم.

درباره آن دوران یک رمان نوشتم. عنوانش «رؤیای شب یک کودک» است. برخی از فصل‌هایش درباره ویتنام است و درباره زندگی در نیویورک دهه ۱۹۶۰ که به لحاظ اجتماعی در حال تغییر بود. من در ویتنام دوران سختی را گذراندم. اولین‌بار به عنوان معلم به آنجا رفتم و بعد به ارتش برگشتم، چون فکر می‌کردم باید تا آخر راه را بروم.

شما گفته‌اید دنباله‌رو (جوزف) کنراد بوده‌اید و....

جنگ، بله. کنراد، همینگوی. خب، من آن رمان را موقعی نوشتم که ۱۹ساله بودم و از کار در کشتی بازرگانی برمی‌گشتم، اما این قبل از ورود من به ارتش بود؛ بنابراین آن را تقریبا قبل از جنگ نوشته‌ام اما تصاویر زنده‌ای از جنگ نیز در آن هست. در نهایت، «جوخه» را در نتیجه همین وقایع نوشتم. «جوخه» نسبت به جنگ در آن زمان واقعیت متفاوتی است. آن رمان درباره یک مرد جوان عاشق‌پیشه است که از خانه بیرون می‌رود.

پس قرار بود رمان‌نویس شوید؟

در ۱۹سالگی، بله؛ من می‌خواستم نورمن میلر یا جیمز جویس باشم اما بعد از نوشتن رمان که نوشتن آن خیلی هم عذاب‌آور بود، فهمیدم که از آن دنیا هم خوشم نمی‌آید. به نظرم می‌رسید که امکان ندارد به عنوان نویسنده بتوانم اموراتم را بگذرانم.

و در آن زمان، من به جنگ ویتنام رفتم و عکاسی تنها وسیله ارتباطی بود؛ که این هم پس از جنگ به مدرسه فیلم منجر شد. من همیشه نوشتن را دوست داشتم اما هرگز نمی‌خواستم دوباره یک رمان دیگر بنویسم. فیلم‌سازی یک نوع سازش بود. فکر می‌کردم چشم خوبی دارم اما نمی‌توانم فیلم‌های بزرگ بسازم. چند سال دست رد به سینه‌ام خورد. هر سال چند فیلم‌نامه نوشتم. به فیلم‌نامه‌نویسی اعتقاد داشتم. آن را فرم مقدسی از نوشتن می‌دانستم اما زندگی به من ثابت کرد که آن هم چیز خیلی محترمی نیست. [می‌خندد]

و بعد شما «قطار نیمه‌شب» [۱۹۷۸] را نوشتید و برنده جایزه اسکار شدید.

[می‌خندد] وقتی که من «صورت زخمی» [۱۹۸۳] را می‌نوشتم، فکر می‌کنم بالاترین دستمزد فیلم‌نامه‌نویسی را در شهر (هالیوود) می‌گرفتم. رکورددار بودم. پرطرفدار بودم اما نمی‌خواستم درجا بزنم. می‌خواستم به حرکت ادامه بدهم و «سالوادور» را بسازم اما باید بگویم در این مسیر بارها دلم شکست. در مقابل هر موفقیت، سه شکست وجود دارد. یک عالمه فیلم‌نامه نوشتم.

چیزی که اغلب به آن فکر می‌کنم، درباره فیلم‌هایی مثل «صورت زخمی» و «وال‌استریت» نکته کنایه‌آمیزی است که برداشت تقریبا معکوس از آنها می‌شود؛ مثلا، ماریو پوزو «پدرخوانده» را می‌نویسد و مافیا از رفتار خانواده کورلئونه تقلید می‌کند، «صورت زخمی» به یک نشانه الهام‌بخش و آرمانی برای منش گنگستره بدل می‌شود؛ و «وال‌استریت» به نماد پیروزی حرص و طمع تبدیل شده است.

بدیهی است. وقتی من دومین فیلم «وال‌استریت» [وال‌استریت: پول هرگز نمی‌خوابد، ۲۰۱۰] را ساختم بسیاری از کارگزارانی که درحال‌حاضر در دهه‌های چهل و پنجاه عمر خود هستند، گفتند: «ما واقعا به‌خاطر آن فیلم بود که به وال‌استریت آمدیم». این نشان می‌دهد که فیلم چقدر می‌تواند اعتیادآور باشد. مردم یک شکل از رفتار را می‌بینند و از آن پیروی می‌کنند؛ این خطرناک است. شکی نیست که «نیکسون» تحت‌تاثیر «پاتون» [۱۹۷۰] بود. تردیدی نیست که (فیلم) جورج بوش، در ذهن من، از «سقوط هلیکوپتر بلک‌هاوک» [۲۰۰۱] تاثیر پذیرفته بود. آن فیلم («سقوط هلیکوپتر بلک‌هاوک» ریدلی اسکات) خیلی خوب بود اما ازلحاظ واقعیت (تاریخی) چیزی بیشتر از مارک والبرگ که مشغول کشتن نیروهای طالبان بود، در آن پیدا نمی‌شد. «پرل هاربر» [۲۰۰۱] هم یک فیلم خوب دیگر است؛ و بعد از «جی‌اف‌کی»، سازمان سیا بیشتر به حضور در هالیوود علاقه‌مند شد. سیا واقعا کسب‌وکار فیلم و سینما را تحت‌تاثیر قرار داد. «هوملند» و «۲۴» اینها تبلیغات سازمان سیا هستند که نشان می‌دهد چه کار بزرگی در مبارزه با تروریسم انجام می‌دهند؛ و ارتش در تبلیغاتی که درموردش می‌شود، بسیار درگیر است و هواپیما و ناو و... در اختیار فیلم‌سازان می‌گذارد. آنها می‌خواستند همین کار را با «جوخه» هم بکنند، اما من نه گفتم، چون می‌خواستند فیلم‌نامه را تغییر بدهند.

کوتاه شده از اینترویو مگزین

روزنه

نگاهی به «دیپان»

گاهی می‌توان امیدوار ماند

لیزا بیردزوورث

بار دیگر ژاک اودیار مضامین بزرگ را از درون موزاییکی از تلاش‌های روزمره بیرون کشیده است؛ داستان جنگجوی سابق جنگ داخلی سریلانکا که بعد از شکست ببرهای تامیل در یک اردوگاه پناهندگان زندگی می‌کند و درمی‌یابد پاریس، خانه جدید او آن‌قدرها هم میهمان‌نواز نیست، داستانی دردناک و درعین‌حال پاداش‌دهنده درباره کشمکش‌های اجتماعی است و اینکه چگونه می‌توان پایداری کرد و به تعالی رسید.

فیلم برنده نخل طلای جشنواره کن ۲۰۱۵ به کارگردانی ژاک اودیار بعد از یک سال امکان نمایش در طرف دیگر کانال مانش را پیدا و ثابت کرده ارزش آن را داشته است که این مدت طولانی را برای تماشایش صبر کنیم. نویسنده/کارگردان که برای داستان‌های با چفت‌وبست محکمش مشهور است که در عمق عاطفی کم نمی‌آورند («زنگار و استخوان»، «یک پیام‌رسان»)، در اینجا نگاهی می‌اندازد به مخمصه زندگی یک پناهنده تامیل (جسوتاسان آنتونیتاسان) که نام خود را به عنوان فیلم داده است. او از جنگ داخلی گریخته است تا در پاریس پناه بگیرد، اما به جایش، با دشمنی دارودسته‌های محلی روبه‌رو می‌شود. هنوز چیزی از ورودش به پایتخت فرانسه نگذشته که زیر لب به خود می‌گوید: «نمی‌توانم این را تحمل کنم».

اما با آنکه عنوان فیلم از نام این شخصیت گرفته شده است، شخصیت‌های دیگری در داستان وجود دارند که به اندازه او مهم هستند؛ یکی فراری دیگری به نام یالینی (کالیسواری سرینیواسان) و دیگری دخترکی ۹ساله به نام ایلایال (کلودین ویناسیتامبی)، غریبه‌هایی که به خانواده جعلی او تبدیل می‌شوند تا بتواند کار سرایداری را در یک ساختمان آپارتمانی بتونی پیدا کند. این سه نفر در تقلا برای امرار معاش در این سرزمین فرصت‌های نسبی، بیش‌ازپیش خود را درگیر کشمکش‌ها می‌یابند. مبارزه میان دارودسته‌های خیابانی در حومه پایتخت فرانسه چندان با جنگی که در سریلانکا از سر گذرانده‌اند، فرقی ندارد و در این میان یالینی نقل مکان به لندن را برنامه‌ریزی می‌کند.

اگرچه این حس گاه‌وبی‌گاه در طول فیلم کم‌رنگ می‌شود، اودیار در این داستان بزرگ هرگز چشم از زندگی‌های کوچک برنمی‌دارد- و نه‌فقط مهاجران بی‌سروصدا و باوقار، بلکه اراذل‌واوباشی نیز که آنها را عذاب می‌دهند، از چشم او دور نمی‌مانند. یک پیرنگ فرعی درباره رئیس این پهلوان‌پنبه‌ها که شیفته یالینی عجیب‌وغریب شده - نشانه دیگری است از اینکه همیشه فرصت پیداکردن زمینه‌های مشترک وجود دارد. دوستی نامحتمل میان آنها ابعاد تازه‌ای به درام اضافه می‌کند.

در میان این خشونت و هرج‌ومرج فزاینده، داستان ساده‌ای از خوش‌بینی رواقی‌مسلکانه وجود دارد که آنتونیتاسان و سرینیواسان به‌خوبی از عهده ایفای آن برمی‌آیند. آنها شخصیت‌های بی‌نقصی نیستند - دیپان چندان فراتر از یک مرد شوونیست با عقاید کهنه نیست و یالینی هم ابایی از این ندارد که برای بقا، دیگران را فدا کند - اما این انسان‌ها ذاتا خوب هستند و بهترین کاری را که از دستشان برمی‌آید، انجام می‌دهند. قطعا نکته همین است و اگر فیلم گاه به شکلی خطرناک به احساساتی‌گری نزدیک می‌شود، یادآوری دلگرم‌کننده‌ای است در این مورد که گاهی در اعماق ناامیدی می‌توان امیدوار ماند.

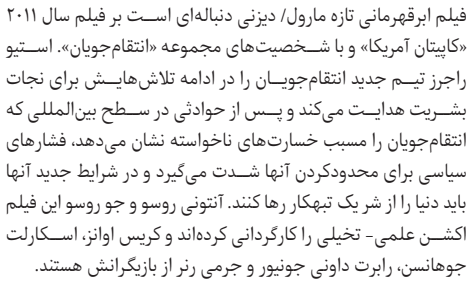
منبع: امپایر

این هفته روی پرده

تولد افسانه

فیلم «شلپ‌شلپی بزرگ‌تر» از همین امروز روی پرده می‌رود و انیمیشن «بانوی زیبای غم» فردا پس از گذشت ۴۶ سال از ساخته‌شدن، اکران می‌شود. اکران فیلم‌های دیگر از جمعه شروع می‌شود، از جمله فیلم‌های معرفی‌نشده‌ای که بسیاری از آنها در مورد ورزش هستند: «پله: تولد یک افسانه»، «پروفسور: سفر تای‌چی به غرب»، «نور در زیر پا»، «آداب معاشرت»، «بت»، «سرنوشت آنا واترز»، «کد شرافت» و «مادران و دختران».

شلپ شلپی بزرگ‌تر
A Bigger Splash



زندگی زن و شوهری از طبقات بالا، یکی ستاره راک و دیگری فیلم‌ساز (تیلدا سوینتون و ماتیاس شوئنارتس)، هنگام گذراندن تعطیلات و استراحت در سواحل آفتابی روستایی دورافتاده در جزیره پانتلریای ایتالیا با دیدار غیرمنتظره یک دوست قدیمی و دخترش (رالف فاینس و داکوتا جانسون) مختل می‌شود و توفانی از علاقه و حسادت و در نهایت، خطر برپا می‌شود. این درام جنایی با زمان نمایش ۱۲۴ دقیقه محصول مشترک ایتالیا و فرانسه را لوکا گوادانینو کارگردانی کرده است.

کاپیتان آمریکا: جنگ داخلی
Captain America: Civil War

فیلم ابرقهرمانی تازه مارول/ دیزنی دنباله‌ای است بر فیلم سال ۲۰۱۱ «کاپیتان آمریکا» و با شخصیت‌های مجموعه «انتقام‌جویان». استیو راجرز تیم جدید انتقام‌جویان را در ادامه تلاش‌هایش برای نجات بشریت هدایت می‌کند و پس از حوادثی در سطح بین‌المللی که انتقام‌جویان را مسبب خسارت‌های ناخواسته نشان می‌دهد، فشارهای سیاسی برای محدودکردن آنها شدت می‌گیرد و در شرایط جدید آنها باید دنیا را از شر یک تبهکار رها کنند. آنتونی روسو و جو روسو این فیلم اکشن علمی- تخیلی را کارگردانی کرده‌اند و کریس اوانز، اسکارلت جوهانسن، رابرت داونی جونیور و جرمی رنر از بازیگرانش هستند.

چارلی بودن
Being Charlie

چارلی یک جوان ۱۸ساله دردسرساز است که از کلینیک درمان مواد مخدر جوانان مرخص شده است، اما زمانی که به خانه‌اش در لس‌آنجلس بازمی‌گردد، به اجبار پدر و مادرش به یک مؤسسه توان‌بخشی بزرگسالان فرستاده می‌شود. آشنایی‌های تازه او در آن مؤسسه مسائل تازه‌ای را در زندگی او و خانواده‌اش رقم می‌زند. راب راینر سازنده «چند مرد خوب» و «میزری» کارگردان این درام رمانتیک است و نیک رابینسن، کامون و کری الویز از جمله بازیگران این فیلم ۹۷دقیقه‌ای هستند.

اسب تیره
Dark Horse

داستان این درام مستند محصول بریتانیا در روستایی در ولز می‌گذرد که در قدیم محل سکونت کارگران معدن بوده است. داستان واقعی «اسب تیره» درباره گروهی از اعضای باشگاه کارگران است که تصمیم می‌گیرند «ورزش پادشاهان» را که در انحصار نخبگان بوده است، در دست بگیرند و خود یک اسب مسابقه را تربیت کنند. آنها یکی از درخشان‌ترین ستاره‌های مسابقات اسب‌سواری را بزرگ می‌کنند و ماجرای تلاش آنها به یک داستان امیدوارکننده و الهام‌بخش بدل می‌شود. لوئیس ازموند این فیلم را کارگردانی کرده است.

السترى ۱۹۷۶
Elstree 1976

یون اسپیرا، کارگردان این مستند، به یکی از مهم‌ترین آثار علمی- تخیلی تاریخ سینما می‌پردازد. زندگی بازیگران و سیاهی‌لشکرها در پشت صحنه اولین فیلم «جنگ ستارگان» جورج لوکاس در این فیلم زیر ذره‌بین می‌رود و از مردی که پشت یکی از تبهکارترین شخصیت‌های سینمایی قرار داشت تا بازیگری که شخصیت او به‌طورکامل از تدوین نهایی فیلم حذف شد، جلو دوربین می‌آیند. نکته مورد بررسی این است که چگونه این جامعه غیرعادی از عوامل فیلم توانستند فرهنگ عامه را تا پنج دهه بعد همچنان تحت‌تاثیر قرار دهند.