مونیکا ویتی در نمایی از فیلم «صحرای سرخ»

مصاحبه ژان لوک گدار با میکل آنجلو آنتونیونی درباره صحرای سرخ

شب، کسوف، طلوع

ترجمه: نازنین اردوبازارچی

میکل آنجلو آنتونیونی دیرتر از همکاران خود به فیلمسازی رنگی روی آورد. صحرای سرخ ساخته‌شده به سال ۱۹۶۴، نخستین فیلم رنگی اوست که در این فیلم، تحول ابزار تکنولوژیک را به انقلاب نگره زیباشناختی آمیخته است. وی در مصاحبه پیش‌رو در گفت‌وگویی با ژان لوک گدار، که او نیز در آغاز راه فیلمسازی‌اش است، به روشن‌کردن ظرایف اولین تجربه رنگی خود پرداخته است.

به نظر می‌رسد سه فیلم اخیر شما یعنی ماجرا، شب و کسوف، از دل یکدیگر زاده شده‌اند و جستار واحدی را دنبال می‌کنند. اما گویا با «صحرای سرخ» به هدف جدیدی دست یافته‌اید. شاید، ماجرا برای قهرمان زن فیلم تنها یک صحرا باشد اما برای شما چیزی غنی‌تر و کامل‌تر است: این فیلم راجع به تمام دنیاست و نه‌فقط دنیای امروزه.

فعلا برای من دشوار است در مورد صحرای سرخ صحبت کنم چون زمان زیادی از ساختن آن نمی‌گذرد. هنوز به «نیاتی» که مرا به سوی ساختنش کشاند، خیلی نزدیکم و ذهن آزاد و فاصله‌ای مناسب از آن ندارم تا قضاوت صحیحی در موردش داشته باشم. با این وجود، می‌توانم بگویم این‌بار فیلمی در باب احساسات نساخته‌ام. نتایجی که از فیلم‌های قبلی‌ام به دست آورده‌ام – چه خوب و چه بد – حالا دیگر قدیمی شده‌اند. مساله بر سر چیز کاملا متفاوتی است. زمانی به رابطه میان شخصیت‌های فیلم‌هایم با یکدیگر علاقه داشتم. اما حالا قهرمان اصلی باید با جامعه پیرامون خود مواجه شود و به این سبب است که این‌بار برخورد کاملا متفاوتی با داستان داشته‌ام. ساده‌انگارانه است مانند برخی فکر کنیم جهان صنعتی غیرانسانی که افراد را تحت فشار قرار داده و به اختلالات عصبی کشانده در فیلم محکوم می‌شود. نیت من - و به‌نظرم انسان می‌داند سنگ بنا را کجا گذاشته اما نمی‌داند در نهایت به کجا خواهد انجامید - ترجمه شعر آن جهان است؛ جهانی که در آن حتی کارخانه‌ها می‌توانند زیبا باشند. خطوط و انحناهای کارخانه‌ها و دودکش‌هایشان می‌توانند از طرح یک درخت که به دیدن آن عادت کرده‌ایم زیباتر باشند. این جهانی بسیار غنی، سرزنده و مفید است. باید بگویم اختلالات روانی‌ای که من کوشیده‌ام در صحرای سرخ توصیف کنم مساله سازش با محیط است. افرادی هستند که خود را با شرایط وفق می‌دهند و دیگرانی که قادر به این کار نیستند شاید چون وابستگی شدیدی به شیوه زندگی‌ای دارند که اینک قدیمی شده است. این همان مشکل جولیاناست. شکافی آشتی‌ناپذیر و گسست میان حساسیت، هوش و روان او با شیوه زندگی تحمیلی‌اش وجود دارد که او را به سوی بحران شخصی می‌کشاند. این بحرانی است که نه‌تنها روابط سطحی او با جهان – درک او از صداها، رنگ‌ها و سردی اطرافیانش – را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد بلکه تمامی سیستم ارزشی‌اش (اجتماعی، اخلاقی) را زیرورو می‌کند؛ ارزش‌هایی که اکنون کهنه شده‌اند و دیگر قادر به حمایت از او نیستند. از این‌رو او می‌فهمد که باید خودش را به‌عنوان یک زن، تماما از نو خلق کند. این همان توصیه‌ای است که دکترها به او می‌کنند و او سعی در انجامش دارد. به یک معنا، فیلم داستان این تلاش است.

داستانی که جولیانا برای کودکش می‌خواند چه ارتباطی با همه اینها دارد؟

یک زن و یک کودک بیمار در داستان هستند. مادر باید داستانی برای کودک بیمار بگوید. اما او تمامی داستان‌هایی را که مادر می‌داند از بر است. پس مادر باید داستان جدیدی بسازد. به نظر من، با توجه به حالت روانی جولیانا، طبیعی است داستانی که روایت می‌کند – به‌طور ناخودآگاه – تبدیل شود به گریزی از حقیقت زندگی‌اش و راهی باشد به سوی جهانی که در آن رنگ‌ها از آن طبیعتند. دریا آبی است و شن‌ها سفید. حتی صخره‌ها شکلی انسانی به خود می‌گیرند، او را در آغوش می‌کشند و برایش آواز می‌خوانند.

صحنه مواجهه‌اش با کورادو در اتاق را به یاد دارید؟ زن به دیوار تکیه داده و می‌گوید: «می‌دانی چه می‌خواهم؟ می‌خواهم تمامی کسانی که دوستم داشته‌اند مثل یک دیوار دورم را بگیرند.» او برای ادامه حیات به کمک آنها احتیاج دارد؛ می‌ترسد به‌تنهایی قادر به این کار نباشد.

پس جهان مدرن تنها وسیله‌ای است برای برملا کردن یک اختلال روانی کهن و عمیق‌تر؟

محیطی که جولیانا در آن زندگی می‌کند بحرانش را تشدید می‌کند. اما طبیعتا، برای بروز بحران، یک پیش‌زمینه قوی لازم است تا در آن ریشه گیرد. تعیین علل و منشا روان‌رنجوری کار ساده‌ای نیست. این اختلالات به شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شوند؛ نشانه‌های آن گاهی شبیه شیزوفرنی است. تنها با تحت فشار گذاشتن شخصیت‌ها و تحریک آنهاست که می‌توان به وضعیت پی برد. من به دلیل انتخاب یک نمونه آسیب‌شناسانه بسیار نقد شده‌ام. اما اگر زنی را انتخاب کرده بودم که کاملا طبیعی در اجتماع حل شده باشد درامی به‌وجود نمی‌آمد؛ درام در بطن آنهایی نهفته است که با هنجارهای اجتماع سازگار نمی‌شوند.

نشانه‌هایی از این شخصیت در کسوف وجود ندارند؟

ویتوریا، یکی از شخصیت‌های کسوف، نقطه مقابل جولیاناست. او زنی آرام و متعادل است که در مورد آنچه انجام می‌دهد فکر می‌کند. هیچ نشانی از روان‌رنجوری در او وجود ندارد. در کسوف، بحران در رابطه با عواطف به‌وجود می‌آید. اما در صحرای سرخ عواطف بی‌اهمیت بود. رابطه میان جولیانا و همسرش عادی است. اگر کسی از او بپرسد: «آیا عاشق همسرت هستی؟»، خواهد گفت: بله. تا زمان مبادرت به خودکشی بحران او در اعماق وجودش مدفون شده و تا حدودی نامحسوس است.

مایلم این مساله را روشن کنم که محیط اطراف او به‌وجودآورنده این بحران نیست: تنها تیر خلاص را می‌زند. شاید فکر کنید خارج از این محیط هیچ بحرانی به وجود نمی‌آمد. اما اینطور نیست. زندگی ما مقهور «صنعت» است حتی اگر متوجه این قضیه نباشیم. منظورم از «صنعت»، تنها خود کارخانه‌ها نیست، بلکه محصولات آن را نیز شامل می‌شود. صنعت در تمام خانه‌های ما وجود دارد، محصولاتی از پلاستیک یا موادی که تا چند سال پیش کاملا ناشناخته بودند، با رنگ‌های درخشان و همه‌جا به‌دنبال ماست، از طریق تبلیغاتی که کاملا ماهرانه به روان و ناخودآگاه ما راه می‌یابد، ما را به دام می‌اندازد. با روایت داستان صحرای سرخ در جهان کارخانه‌ها به منشا این بحران رسیده‌ام؛ بحرانی که مانند یک رودخانه از هزاران انشعاب تشکیل شده، به دلتا می‌ریزد و از کناره‌ها سرریز می‌شود و همه‌چیز را در خود غرقه می‌کند.

آیا زیبایی جهان مدرن بازنمایی مشکلات روانی مردم نیست که بیهودگی آنها را برملا می‌کند؟

نباید وضعیت بحرانی این افراد را که تحت‌تاثیر جامعه است، دست‌کم گرفت. شاید بشر بدون این وضعیت بحرانی حتی وجود نمی‌داشت. من هنوز اعتقاد ندارم که زیبایی جهان مدرن به‌تنهایی قادر به حل تمامی بحران‌های ما باشد. برعکس، فکر می‌کنم اگر بیاموزیم چگونه با تکنیک‌های جدید زندگی سازگار شویم شاید راه‌حل جدیدی برای مشکلاتمان بیابیم.

اما چرا وادارم می‌کنید راجع به این چیزها صحبت کنم؟ من فیلسوف نیستم و این مباحث ربطی به «خلق» یک فیلم ندارند.

ربات موجود در اتاق خواب پسرک در زندگی او حضوری خیر دارد یا شر؟

فکر می‌کنم حضوری خیر. چون اگر او به آنگونه اسباب‌بازی عادت کند خواهد توانست برای گونه‌ای از زندگی که در انتظار اوست آماده شود. اما داریم به آن چیزی که در موردش صحبت می‌کردیم برمی‌گردیم. اسباب‌بازی‌ها محصول صنعتی‌ای هستند که حتی می‌توانند در تعلیم و تربیت بچه‌های کوچک نیز نقش داشته باشند.

من هنوز مجذوب گفت‌وگویی هستم که با سیلویو سچاتو داشتم، او استاد سایبرنتیک دانشگاه میلان است که آمریکایی‌ها احترام زیادی برای او قایل هستند و او را اینشتین نوین می‌دانند. او ماشینی را اختراع کرده که قادر است آنچه را دیده توصیف کند، از راندن یک ماشین گرفته تا نوشتن یک مقاله زیباشناختی، اخلاقی یا سیاسی. این ماشین یک تلویزیون نیست بلکه یک مغز الکترونیکی حقیقی است. این مرد بسیار باهوش طی گفت‌وگویمان حتی از یک اصطلاح فنی استفاده نکرد که من معنایش را ندانم. خب فکر کردم دارم دیوانه می‌شوم. بعد از مدتی نمی‌توانستم معنی حرف‌هایش را بفهمم. با وجود اینکه سعی می‌کرد به زبان من صحبت کند، اما هنوز در دو دنیای متفاوت بودیم. پشت سر او منشی‌اش که دختری بیست‌وچهار، پنج ساله از طبقه متوسط رو به پایین بود که حرف‌هایش را کاملا می‌فهمید. دست‌کم در ایتالیا، این مغزهای الکترونیکی را دخترهای جوان با دیپلم‌های کاملا معمولی برنامه‌ریزی می‌کردند و برای آنها راحت بود با افکار این مغزهای الکترونیکی رابطه برقرار کنند اما برای من قطعا اینطور نیست.

شش ماه پیش رابرت استوارت، یک دانشگاهی دیگر در رم به دیدن من آمد. او یک مغز شیمیایی اختراع کرده بود و برای یک کنفرانس سایبرنتیک به ناپل می‌رفت تا این عجیب‌ترین دستاورد جهان را به آنها معرفی کند. این مغز در یک جعبه کوچک، روی دسته‌ای لوله قرار داشت و متشکل از سلول‌هایی از جنس طلا و سایر مواد بود که در یک محلول شیمیایی قرار گرفته بودند. این سلول‌ها حیات خود و واکنش‌های خاص خود را داشتند. اگر شما وارد اتاق می‌شدید به شکلی درمی‌آمدند و اگر من وارد می‌شدم به شکل دیگری، میلیون‌ها سلول در آن جعبه کوچک قرار داشتند.

ویتوریا، یکی از شخصیت‌های کسوف نقطه مقابل جولیاناست. او زنی آرام و متعادل است که در مورد آنچه انجام می‌دهد فکر می‌کند. هیچ نشانی از روان‌رنجوری در او وجود ندارد. در کسوف، بحران در رابطه با عواطف به‌وجود می‌آید. اما در صحرای سرخ عواطف بی‌اهمیت بود...

از این بنیان است که می‌توان به واقع یک مغز انسانی ساخت. استوارت به آنها غذا می‌داد و می‌خواباندشان، با وضوح تمام راجع به اینها با من صحبت می‌کرد اما آنچنان عجیب بود که از یک جایی به بعد دیگر متوجه منظورش نبودم. اگر کودکی از سنین پایین با ربات بازی کرده باشد می‌تواند این مسایل را درک کند و اگر بخواهد می‌تواند با یک سفینه به فضا سفر کند. من به این افراد حسادت می‌کنم. دوست داشتم سهمی در این جهان جدید داشته باشم. برای نسل‌های قبل، مثل من که بعد از جنگ به دنیا آمده‌ام، این یک تراژدی واقعی است. فکر می‌کنم در چند سال آینده شاهد تغییرات عمده و خشنی هم در جهان مادی و هم در روان انسان باشیم. بحران‌های کنونی از این اغتشاشات معنوی نشات می‌گیرند، بحران‌هایی که اخلاقی، سیاسی نیز هستند. از خود می‌پرسم: «امروزه سینما چه دارد به ما بگوید؟» و این است دلیل اینکه خواستم داستانی در مورد چنین چیزهایی روایت کنم.

و با این حال قهرمانان مرد فیلم‌های شما بخشی از این طرز تفکر هستند. آنها مهندس‌اند و جزیی از این جهان جدید هستند.

نه، به هیچ‌وجه. ریچارد هریس فیگوری تقریبا رمانتیک و در فکر فرار از پاتاگونیاست. کوچک‌ترین ذهنیتی از کاری که باید انجام دهد ندارد. می‌خواهد بگریزد. فکر می‌کند با رفتن، می‌تواند بحران وجودی‌اش را حل کند. او متوجه نیست که مشکل در درون خود اوست و نه در بیرون. در حقیقت، مواجهه با یک زن کافی است تا به خواسته‌اش مبنی بر رفتن، شک کند. این مواجهه او را به هم می‌ریزد. مایلم بر نقطه‌ای از فیلم تاکید کنم که در آن، دنیای قدیم نقد می‌شود. وقتی که زن در میانه بحرانش احتیاج به کمک دارد به مردی برمی‌خورد که از او و عدم امنیتش سوءاستفاده می‌کند. همان چیزهای قدیمی است که زن را در هم می‌شکند. کسی مانند همسرش، رفتار متفاوتی می‌داشت. او سعی می‌کرد به زن کمک کند اما چنان‌که در فیلم می‌بینیم، دست‌آخر دنیای خود اوست که به جولیانا خیانت می‌کند.

آیا جولیانا در انتهای فیلم به همسرش شبیه می‌شود؟

به نظر من، او پس از تلاش در برقراری ارتباط با واقعیت، دست‌آخر به نوعی مصالحه تن می‌دهد. اختلالات روانی شامل دوره‌های بحرانی هستند و همین‌طور دوره‌های سکون که می‌توانند تا آخر عمر ادامه داشته باشند. جولیانا شاید به آرامش برسد اما این روان‌رنجوری برای همیشه با او همراه است. تلاش کردم تا به مدد تصاویری که اندکی خارج از فوکوس هستند، اشاره‌ای ضمنی به این بیماری مزمن داشته باشم. او در دوره راکد زندگی‌اش به سر می‌برد. به چه چیزی بدل خواهد شد؟ برای رسیدن به پاسخ این سوال باید فیلم دیگری بسازم.

فکر می‌کنید آگاهی از مدرنیته انعکاسی در زیبایی‌شناسی و کارهایتان در مقام یک هنرمند داشته است؟

مسلما. مدرنیته نگاه مرا تغییر داده است. همه‌چیز را. پاپ آرت گواهی می‌دهد که ما به‌دنبال چیزهای جدید هستیم. این نحله را نباید دست‌کم گرفت. پاپ آرت یک جنبش «آیرونیک» است و آیرونی آگاهانه به‌شدت اهمیت دارد. هنرمندان پاپ، سوای رابرت راشنبرگ که نقاش‌تر از بقیه بود، خوب می‌دانستند ارزش زیبایی‌شناختی آثارشان هنوز به بلوغ نرسیده است. من «ماشین تحریر نرم» کلاوس اولدنبرگ را دوست دارم، چون بسیار زیباست. فکر می‌کنم خوب باشد همه اینها بیان شود و همین می‌تواند روند تغییری را که گفتم سرعت ببخشد.

آیا دانشمندان هم از این آگاهی برخوردارند؟ آیا جهان را آنگونه می‌بینند که ما می‌بینیم؟

همین سوال را از استوارت، سازنده آن مغز شیمیایی نیز پرسیدم. او پاسخ داد که این شغل خاص بر زندگی خصوصی و روابط او با خانواده‌اش تاثیر گذاشته است.

احساسات چطور؟ باید حفظشان کنیم؟

عجب سوالی! فکر می‌کنید جوابش به این سادگی باشد؟ فقط می‌توانم بگویم احساسات ما می‌بایست تغییر کنند. البته به جای «می‌بایست» - باید بگویم در حال تغییرند، تغییر کرده‌اند.

شخصیت‌های رمان‌های علمی - تخیلی هیچ‌وقت هنرمند یا شاعر نیستند.

بله، عجیب است. شاید فکر می‌کنند بدون هنر هم می‌شود. شاید ما آخرین کسانی باشیم که چیزهای به‌غایت زایدی مثل آثار هنری را خلق می‌کنیم.

صحرای سرخ در حل مشکلات شخصی‌تان کمکی کرده است؟

فیلمسازی یعنی زندگی و همین‌طور حل مسایل شخصی- مسایل کاری و همین‌طور مسایلی مربوط به زندگی خصوصی. اگر مردم پس از جنگ راجع به مسایل متفاوتی نسبت به قبل صحبت می‌کنند به این دلیل است که خود ما و همین‌طور جهان پیرامونمان تغییر کرده است. نیازهایمان، اهدافمان و بحث‌هایمان تغییر کرده‌اند.

پس از جنگ حرف‌های زیادی برای گفتن وجود دارد. نشان‌دادن حقایق اجتماعی و موقعیت‌های اجتماعی فرد است که حایز اهمیت است. امروزه، این مسایل گفته و دیده شده است. موارد جدیدی که باید با آنها مواجه شویم همان‌هایی هستند که اشاره کردم. خودم هنوز نمی‌دانم چطور باید با آنها مواجه شد و بیانشان کرد. فکر می‌کنم توانسته‌ام در صحرای سرخ - حتی اگر نه به تمامی - به یکی از آنها نزدیک شوم. ما تازه با دسته‌ای از مشکلات، جنبه‌های مختلف جامعه مدرن و شیوه زندگی مواجه می‌شویم. حتی شما آقای گدار، شما هم فیلم‌های بسیار مدرنی ساخته‌اید، شیوه برخورد شما با برخی از موضوعات بیانگر نیاز به گسست از گذشته است.

آیا در آغاز و پایان یک نمای انتزاعی از یک شیء یا بخشی از آن، به مانند یک نقاش عمل می‌کنید؟

احساس می‌کنم لازم است واقعیت را در بافتی که کاملا واقع‌گرایانه نباشد بیان کنم. خط سفید انتزاعی‌ای که پا به جاده خاکستری کوچک می‌گذارد توجه مرا بیشتر از ماشینی که به سمتمان می‌آید جلب می‌کند. پرداختن به چیزهایی اینچنینی به جای چیزهایی که در زندگی قهرمان زن وجود دارند - که برای من اهمیتی نسبی دارد – شیوه‌ای است برای نزدیک‌شدن به شخصیت جولیانا. به نظر من، کاراکتر او جزیی از داستان است به گونه‌ای که گمان می‌کنم داستان بر پایه زنانگی، نگاه زنانه و شخصیت او بنا شده است. به همین دلیل است که می‌خواستم طرز اجرای این نقش به گونه‌ای ایستا باشد.

در همین مورد نیز تفاوتی با فیلم‌های قبلی شما وجود دارد.

بله، این فیلم از لحاظ فیگوراتیو، کمتر واقع‌گرایانه است. یعنی واقع‌گرایانه است به شیوه‌ای متفاوت. مثلا، از لنزهایی برای دوربین استفاده کرده‌ام که عمق میدان را محدود کند که البته این عنصری اساسی در واقع‌گرایی است. آنچه اکنون برای من جالب است برقراری ارتباط میان شخصیت‌ها و اشیاست چراکه آنچه امروزه اهمیت دارد، اشیا، چیزها و ماده است. باور ندارم صحرای سرخ ختم کلام باشد، این بیشتر تداوم یک جست‌وجوی مداوم است. دوست دارم داستان‌های مختلف را با ابزار مختلف نقل کنم. علاقه‌ای به آنچه تاکنون انجام شده و انجام داده‌ام ندارم، حوصله‌ام را سر می‌برند. شاید شما هم چنین حسی داشته باشید؟

آیا فیلمبرداری رنگی تغییر مهمی برای شما محسوب می‌شود؟

خیلی مهم. من مجبور به تغییر تکنیکم شدم، گرچه این تنها به رنگ مربوط نبود. به دلایلی که در موردشان صحبت کردیم، احساس نیاز به تغییر در من به وجود آمده بود. نیازهایم دیگر همان‌ها نبود و استفاده از رنگ فقط تغییر را تسریع کرد. رنگ نیازمند لنزهای دیگری است. جدای از این، فهمیدم که برخی حرکات دوربین دیگر ممکن نیست: یک پَنِ سریع دوربین، هنگامی که رنگ اصلی قرمز روشن است، خوب از کار درمی‌آید اما با رنگ زیتونی نه، مگر اینکه بخواهیم کنتراست‌های جدیدی ارایه کنیم. به نظر من ارتباطی میان رنگ و دوربین وجود دارد. یک فیلم به تنهایی نمی‌تواند برای بررسی عمیق این موضوع - که باید به‌طور دقیق بررسی شود - کافی باشد. من تجربیات جالبی با فیلم ۱۶میلیمتری داشته‌ام اما تنها توانستم برخی از جنبه‌هایی را که کشف کرده بودم در فیلم بگنجانم. گاهی فقط سر خود را گرم می‌کنیم. می‌دانید که چیزی به نام فیزیولوژی روانی رنگ‌ها وجود دارد که تحقیقات و آزمایش‌های زیادی در مورد آن انجام شده است. در فیلم، داخل کارخانه به رنگ قرمز است و کسانی که در صحنه کار می‌کردند در عرض دو هفته کارشان به دعوا کشید. آزمایش تکرار شد و با رنگ سبز کمرنگ آرامش بازگشت. چشم‌های آنها نیاز به آرامش داشت.

از مجله:

Cahiers du Cinema 16o, November 1964. Translated by Andrew Taylor.

زیبای ربوده‌شده

هیچ رویایی آنقدر بزرگ نیست...

مها رضایی

زیبایی دنیای انیمیشن‌ها در ممکن‌شدن تمامی ناممکن‌هاست، دنیایی‌که حاصل رویاهای کودکی سازندگان آن است. انیمیشن (Turbo) محصول ۲۰۱۳ کمپانی دریم‌ورکس درباره رویاهای بزرگ و دست‌نیافتنی است، داستان حلزون کوچکی به نام تیو که آرزو دارد قهرمان اتومبیلرانی باشد. تیو به‌همراه برادرش و سایر حلزون‌ها در باغچه‌ای کوچک زندگی می‌کند و از زندگی‌حلزون‌وارش ناراضی است. داستانی ساده با مضمونی تکراری و درعین‌حال با پرداختی جذاب و طنزی دلنشین. انتخاب رایان راینولدز به‌عنوان صداپیشه اصلی بر دلنشین‌شدن طنزموجود در دیالوگ‌ها تاثیر بسیاری دارد چرا که مشخصه اصلی این هنرمند، شوخ‌طبعی فی‌البداهه اوست. به‌جز راینولدز، هنرپیشگان مطرحی چون ساموئل ال.جکسن و پاول جیاماتی به‌جای سایر شخصیت‌های اصلی به صداپیشگی پرداخته‌اند. ماجرای ساخته‌شدن این انیمیشن به نوعی بر روند شکل‌گیری داستان موثر بوده است. ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که مسابقه‌ای بین کارمندان واحد انیمیشن این کمپانی برگزار و از آنها خواسته می‌شود که در یک صفحه، ایده‌ای جدید برای ساخت یک انیمیشن مطرح کنند. طرحی‌که مورد قبول واقع شد، متعلق به دیوید سورن بود. او مدتی قبل با دیدن تجمع حلزون‌ها در حیاط محل سکونت خود، در ذهنش آنها را تشبیه به صف اتومبیل‌های مسابقه سری فیلم‌های موفق سریع و خشمگین کرده و از همین ایده در این رقابت استفاده کرده است. یک تصویرسازی ساده ذهنی تبدیل به تصویری واقعی روی پرده سینما شده و سورن اولین انیمیشن خود را کارگردانی می‌کند. انتخاب نام (Turbo) شوخی خوشمزه‌ای است. زمانی که بیننده در انتظار انیمیشنی در شکل و شمایل ماشین‌ها است، تصویر حلزونی را می‌بیند که با اشتیاق فراوان چشم به صفحه تلویزیونی قدیمی در گاراژی تاریک دوخته و کلمات قهرمان رویاهایش (Guy Gagne) را مزمزه می‌کند؛ هیچ رویایی آنقدر بزرگ نیست و هیچ رویابینی آنقدر کوچک. تیوی کوچک موردتمسخر سایر حلزون‌هاست و حتی برادرش نیز او را خیالاتی می‌داند و از او می‌خواهد که به آنچه طبیعت در وجودش نهاده اکتفا کند و خیالبافی نکند؛ شرایطی که شاید بسیاری از آدم‌ها در آن قرار گرفته‌اند، یعنی صدفی که در آن قرار دارند در نظرشان کوچک می‌نماید ولی برای خروج از این صدف، تشویق نمی‌شوند. در اینجاست که جادوی دنیای کارتونی رخ می‌دهد. تیو بر اثر یک اتفاق به درون موتور یک ماشین مسابقه سقوط کرده، در معرض ماده تقویتی موتور قرار گرفته و تبدیل به یک حلزون سریع می‌شود. از آنجایی که سایر حلزون‌ها قادر به هضم این مساله نیستند، او و برادرش را طرد می‌کنند. در اینجاست که پای پسرک تپل‌میل بامزه‌ای به نام تیتو به داستان بازمی‌شود؛ پسرکی که به‌جز انسان بودن تفاوت زیادی با تیو ندارد؛ برادری دارد که مدام او را از دنیای خیالات بیرون کشیده و رویاهای او را کودکانه و محال می‌داند. قرار گرفتن این جفت ناجور در کنار هم باعث یکی‌شدن هدف آنها که شرکت در مسابقات اتومبیلرانی است، می‌شود. سرعت بالای تیو مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفته و علاقه مردم به تماشای این رقابت باعث ورود او به این مسابقات می‌شود. تیو از دیدن قهرمان موردعلاقه‌اش سر از پا نمی‌شناسد. اما اکنون زمان روبه‌رویی با واقعیت است و قهرمانی که علاقه‌مندانش را به دنبال کردن رویاهایشان تشویق می‌کرد در یک لحظه تنهایی در گوش تیو زمزمه می‌کند که او بازنده‌ای بیش نیست، او حلزونی کوچک متعلق به باغچه‌ای قدیمی است و بهتر است در همان دنیا مانده و قدم به دنیای بزرگ‌تری نگذارد. این واقعیت تلخ است و گوشزد آن باعث شد که تیو مانند یک حلزون مسابقه دهد و نه یک ماشین. اما همین کار باعث شد تا در نهایت بتواند برنده شود. با دیدن این انیمیشن می‌توان به این نتیجه رسید که پذیرش آنچه که هستیم و درک توانایی‌ها و محدودیت‌های وجودی‌مان، باعث هدفمندشدن رویاهای ما می‌شود و ما را به دستیابی به آنها نزدیک‌تر می‌سازد. انیمیشن (Turbo) ساده و دلنشین است، هرچند که دارای مضمونی تکراری است.

آگراندیسمان

در باب صحرای سرخ آنتونیونی

برهوت چشمان نمناک

پوریا نکیسا

مدرنیته چیست و آغازگاه مدرنیته کجاست؟ پرسش از مدرنیته، پرسشی از دل مدرنیته است، چراکه این پرسش از چالش میان سنت و مدرنیته برمی‌خیزد و البته چنین پرسشی در قالب سنت، محلی از اعراب ندارد. پس پرسش، متاخر بر وضعیت مدرن است. یعنی مدرنیته پیش از هر تدبیر و تعمق، بر انسان مدرن واقع می‌شود و پس از آن به‌پرسش کشیدن آن، در حکم دست‌وپا زدن در تلاطم این دریاست. در این میان انسان مدرن، خود را با جهان نو بیگانه می‌یابد. هر آن‌کس را که غوطه‌ور در این دریاست، شاید اگر در طلب دستاویزی باشد بلکه آن را گریزگاهی بیابد. چنین منجلابی، بستری است که فیلم صحرای سرخ در آن شکل می‌گیرد. اما چیست این صحرای دود و آهن؟ شخصیت زن فیلم پس از سانحه تصادفی، دچار شوک و بیماری روحی شده است. مساله جولیانا ماشینیسم و صنعتی‌شدن زندگی نیست. تصادف جولیانا، وقوع مدرنیته و بیماری او، بیگانگی انسان مدرن با جهان است. مدرنیته ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی را یکسر به تعلیق درآورده است. جولیانا وضعیت خود را ایستاده بر ریگ روان توصیف می‌کند. صحرای سرخ حدیث چشم‌هاست، چشم‌های خیره‌ای که جهانی مه‌گرفته را می‌نگرند. بیگانگی انسان با جهان در نگاه جولیانا به جهان متجلی شده است. اغلب اوقات، دوربین سوبژکتیو است. چشم‌ها حایل میان سوژه مدرن و جهان اوست. خارج از فوکوس‌بودن دوربین یا همان تاری دید جولیانا، حکایت از این تعلیق ارتباط با جهان دارد. به آن‌سان که جولیانا می‌پرسد: «گمان می‌کنم چشم‌هایم خیس است... برای چه باید از چشم‌هایم استفاده کنم؟ برای نگاه کردن به چه؟» پنجره‌های اندوده زنگاربسته، فضای مه‌آلود فیلم و نیز دود و بخار کارخانه‌ها، همه‌وهمه فاصله‌هایی است میان جولیانا و جهان مدرن او. ازدحام ماشین و صنایع در فیلم، جز جلوه‌ای از هیبت غیرقابل درک مدرنیته نیست. همچنان که کارکرد رنگ‌های تند و وحشی، نمایش وهم‌آلودگی این جهان است. تاکید بر کشتی‌ها و شناور بودن روی آب، نشان از آن دارد که در جهان مدرن هیچ‌چیز سخت و استوار نمی‌ماند. هنگامی که کورادو از جولیانا می‌پرسد که چرا و از چه‌چیز ترسان است، وی در پاسخ می‌گوید: «از خیابان‌ها... از کارخانه‌ها... از رنگ‌ها... از مردم... از همه چیز...»

بیگانگی جولیانا با جهان به آنجا می‌انجامد که برای رهایی از تناقضات مدرن بودن، دست به خودکشی می‌زند. گرچه او رانندگی پریشان خود را به دیگران چنین توضیح می‌دهد: «فقط می‌خواستم به خانه برگردم. مه بود.» گرچه جولیانا در قصه‌گویی خویش، رویای بازگشت به دامن پرمهر طبیعت را در سر می‌پرورد، لیک آنتونیونی نگاهی مرتجع نسبت به مدرنیته ندارد و جولیانا که به فرار با کشتی می‌اندیشد، از جانب کارگر کشتی، که نمودی از جهان ماقبل مدرن است، احساس خطر می‌کند. در نهایت جولیانا به‌نوعی سازش با جهان نایل می‌شود و در پایان فیلم می‌گوید: «اینک دیگر پرندگان می‌دانند که دود کارخانه مسموم است و دیگر بر فراز آن پرواز نمی‌کنند.» فیلم، تصویرگر اندوه غربتی شاعرانه است. هنگامی که بخارات مسموم کارخانه به آسمان مه‌زده می‌آمیزد، آنتونیونی چونان شاعری این نظرگاه غم‌زده را نقش می‌زند و چونان شاعری این بیگانگی را به بهر رهایی‌بخشی، محملی می‌سازد.

خانه اشباح

نگاهی به فیلم «مکانی آن سوی کاج‌ها»

پلیس قهرمان: یک پلیس گشت معمولی است

مسیح اسماعیلی

«مکانی آن سوی کاج‌ها» فیلمی جنایی با روایتی سه‌گانه و درام از جریان زندگی دو خانواده حول رابطه پدر و فرزندی است. یک داستان عادی با ساختاری معمولی که بازی‌های خوب بازیگرانش، کمک کرده است تا به‌عنوان یک اثر ضعیف زبانزد نشود. هرچند کاراکترهای بخش پایانی فیلم خیلی سطحی هستند و ناهمسطحی آنها با دو بخش ابتدایی موجب ازنفس‌افتادن فیلم قبل از رسیدن به پایان می‌شود اما دو بازی واقعا چشمگیر از رایان گاسلینگ و برادلی کوپر سبب می‌شود تماشاگر با شخصیت‌های داستان ارتباط خوبی برقرار کند. داستان و کاراکترهای هر سه روایت فیلم از نظر دراماتیک آنچنان غنی هستند که اگر روایت قصه و ضرباهنگ کند و آهسته آن در لحظاتی، بیش از اندازه کش نیابد و تماشاگر را دچار خستگی مفرط نکند، می‌توانستند هرکدام به‌تنهایی دستمایه یک فیلم بلند سینمایی باشند. داستان اول: داستان لوک گلانتون، یک بدلکار موتورسوار با بازی رایان گاسلینگ را روایت می‌کند که در آخرین شب اجرای برنامه‌اش با محبوبه سابقش روبه‌رو می‌شود و درمی‌یابد که رومینا پسر او را به‌دنیا آورده است. لوک سردرگم از موقعیت ناخواسته پدرشدن تصمیم می‌گیرد از کارش کناره گرفته و در شهر و پیش فرزندش بماند اما رومینا اکنون با مرد دیگری زندگی می‌کند. او کار در تعمیرگاهی با دستمزدی پایین را آغاز می‌کند. آشنایی‌اش با رابین (مندلسن) و پیشنهاد او باعث سلسله‌دزدی‌هایی مسلحانه از بانک می‌شود که سرانجام وی را به دام مرگ می‌کشاند. این داستان روایتی از برخورد یک آدم با خودش است، پرداختن به احوالات درونی و نیاتش، با کارهایی که در مسیر زندگی‌اش انجام می‌دهد. داستان دوم: آوری (کوپر) پلیسی که لوک را به قتل رسانده، در درگیری با لوک، زخمی شده است. وی به‌تازگی صاحب فرزندی شده که به او عشق می‌ورزد. اما در عین حال، زندگی شخصی‌اش در حال فروپاشی است. همین موقعیت، او را از یک پلیس گشت معمولی به قهرمانی محلی تبدیل می‌کند و خیلی زود، سمبل مقابله با فساد در روزنامه‌های آمریکایی می‌شود. این روایتی از آدم‌های عادی است که بر اثر اتفاقی در مسیر زندگی قهرمان می‌شوند. در این دو داستان ابتدایی، در انتها سرنوشت هر دو شخصیت داستان در مسیر زندگی یکی است و رفتارهای عادی این آدم‌ها رویدادهای کوچک و فرعی را در راستای هم و نهایتا در جهت بسط موقعیت محوری قرار می‌دهد. لوک خوش‌تیپ با ناهنجاری‌های درونی برای حمایت از پسرش تلاش می‌کند و برای موفقیت در این راه از شر کمک می‌گیرد هرچند نیتی پاک دارد و برعکس آن آوری با آن شخصیت شیک و اتوکشیده ناتوان از حل تعارض‌های درونی خود، باعث از دست دادن خانواده‌اش می‌شود. داستان سوم: ۱۵سال بعد. پسران لوک و آوری، به‌طور تصادفی باهم آشنا می‌شوند و ادامه رابطه پسرها، همه آرامش دو خانواده را به‌هم می‌ریزد. درک سینفرانس- کارگردان مولف - در مکانی آن سوی کاج‌ها با تکیه بر خانواده، به گسترش ۱۰دیدگاه تقدیرگرایی و گاه رویارویی دو قطب شروخیر در این دنیا می‌پردازد. او در داستان سوم با اشاراتی کلیشه‌ای به رابطه میان پدر و پسر با روایتی سمبلیک از مکافات عمل نشان می‌دهد که هیچ‌چیز در زندگی اتفاقی نیست. هرچند پایان‌بندی فیلم اوج بلندی ندارد اما در مجموع کلیشه‌ای قابل‌قبول است.