خبرها

زیدان پرتره‌ای از قرن ۲۱

پایگاه خبری فیلم کوتاه: منتقدان حاضر در جشنواره کن مستندی را که به شیوه‌ای جالب درباره زین‌الدین زیدان ساخته شده است، دیدند. این مستند که زیدان: پرتره‌ای از قرن بیست ویکم نام دارد، با هفده دوربین حرکات او را در یک بازی ثبت کرده و تهیه‌کننده این فیلم روی محبوبیت فراوان زیدان در فرانسه، اروپا و شمال آفریقا حساب ویژه‌ای باز کرده است. این مستند که خبر ساخته شدنش در دوره قبلی جشنواره کن منتشر شد، در جریان بازی رئال مادرید و ویارئال در اواخر فصل گذشته مسابقات فوتبال باشگاه‌های اسپانیا تصویربرداری شد. از میان هفده دوربین، دو دوربین زوم «های دیفینیشن» که پیش از این ارتش آمریکا از آنها استفاده کرده بود، برای برداشت تصویر از حرکت‌های زیدان به کار رفته است. این مستند را فیلیپ پارنو و داگلاس گوردون کارگردانی کرده‌اند. پارنو می‌گوید: از ابتدا فقط به زیدان فکر می‌کردیم و نه هیچ‌کس دیگر. اگر او به ما نه می‌گفت این پروژه متوقف می‌شد. گوردون هم اضافه می‌کند که آنها تصمیم گرفتند این فیلم را بسازند چون چیزی در زیدان هست که مسحور می‌کند و این را هیچ‌کس دیگر ندارد. گوردون زیدان را با قهرمانان بی‌نام وسترن‌های سرجو لئونه مقایسه می‌کند. به نوشته تحلیل‌گر خبرگزاری فرانسه ایجاد خط موازی میان وسترن‌های اسپاگتی سرد لئونه و تصاویر زیدان مشخص است؛ چهره زیدان به شکل آشکار تغییر می‌کند، بخصوص وقتی گل می‌زند یا سانتر می‌کند. نکته جالب دیگر این است که زیرنویس‌های این مستند نشان می‌دهد زیدان در هر لحظه چه فکری می‌کند و نوعی روایت می‌سازد.

ال‌گور فیلم‌های مور را دوست دارد

فارس: ال‌گور، معاون رئیس‌جمهور سابق آمریکا در جمع خبرنگاران داخلی و خارجی در جشنواره کن گفت: من فیلم‌های مایکل مور، از جمله مستند فارنهایت ۹/۱۱، که در انتقاد از بوش ساخته شده را بسیار دوست دارم. در حالی که چند سال پیش مایکل مور با مستند خود به جشنواره کن آمده بود، امسال ال‌گور با مستند حقیقت ناجور به این جشنواره آمده تا به عقیده خود وظیفه‌اش را نسبت به نجات زمین از گرمایش جهانی ادا کند. معاون رئیس‌جمهور سابق آمریکا در مصاحبه با خبرنگاران گفت: من فیلم‌های مایکل مور از جمله فارنهایت ۹/۱۱ که در انتقاد از بوش ساخته شده است را خیلی دوست دارم. وی افزود: ولی برخلاف فارنهایت ۹/۱۱، حقیقت ناجور یک فیلم سیاسی نیست. فیلم ۹۶ دقیقه‌ای حقیقت ناجور که کمپانی «پارامونت» امتیاز توزیع جهانی را خریداری کرده است، شنبه گذشته در جشنواره کن به نمایش درآمده و قرار است که از ۲۶ می (۵ خرداد) در سینماها اکران شود. این فیلم به کارگردانی دیویس گوگنهایم، فیلمی آموزشی است که به گفته ال گور با هدف آشنایی و آموزش مردم برای چگونگی برخورد با معضل گرمایش زمین ساخته شده است و این در حالی است که آمریکا ۲۵ درصد از این گازها را تولید می‌کند. به گفته وی فیلم حقیقت ناجور بحث تعصب‌آمیزی را مطرح نمی‌کند و دیگر نباید با مسئله گرمایش زمین به عنوان مسئله‌ای سیاسی برخورد کرد. وی در این فیلم واقعیت و پیامدهای تغییرات اقلیمی از جمله اثر دی‌اکسیدکربن بر بهداشت همگانی، ذوب شدن سریع کوه‌های یخی، افزایش سطح اقیانوس‌ها و تشدید توفان‌هایی مثل توفان کاترینا در سال گذشته را توضیح می‌دهد.

فوتبال زنان در پاکستان

پایگاه خبری فیلم کوتاه: گروهی از طرف فیفا به پاکستان سفر کرده‌اند تا مستندی درباره فعالیت‌ها و توسعه فوتبال زنان در این کشور بسازند. رئیس فدراسیون فوتبال پاکستان که سال گذشته بازی‌های قهرمانی فوتبال و فوتسال زنان را راه‌اندازی کرد، زمینه ساخت این مستند را فراهم کرده است. سرپرستی گروه اعزامی از فیفا بر عهده محسن گیلانی رئیس دفتر توسعه فیفا است و این گروه به مدت سه روز در پاکستان حضور خواهد داشت. این مستند ۴۰ دقیقه‌ای شامل مصاحبه با مسئول بخش فوتبال زنان فدراسیون فوتبال پاکستان، کاپیتان تیم فوتسال زنان این کشور و مسئولان و بازیکنان دیگر است. گروه اعزامی از فیفا پس از حضور در کراچی به لاهور و سپس به اسلام آباد سفر می‌کند تا تصاویر بیشتری برای این مستند ضبط کند. کارگردانی این مستند را لسلی لیتل بر عهده دارد.

وونگ کاروای وستاره‌ها

مهر: وونگ کاروای با حضور ستارگان سرشناسی چون جود لا، ناتالی پورتمن، ریچل ویتس و نورا جونز خواننده، به‌زودی نخستین فیلم انگلیسی زبان خود را کلید می‌زنند. این فیلمساز سرشناس هنگ‌کنگی که فیلم مطرح «در حال و هوای عشق» (۲۰۰۰) را در کارنامه هنری خود دارد، برای ساخت فیلم «شب‌های زغال اخته» پشت دوربین قرار می‌گیرد. این اثر در زمره فیلم‌های عاطفی ـ کمدی جای می‌گیرد و در قالب یک اثر جاده‌ای ساخته می‌شود و در آن جونز در نقش مسافری ظاهر می‌شود که در مسیر آمریکا درصدد یافتن عشق برمی‌آید. ریچل ویتس، هنرپیشه بریتانیایی که ماه مارس به پاس ایفای نقش در فیلم «باغبان وفادار» تندیس اسکار نقش مکمل را دریافت کرد، قرارداد بازی در فیلم جدید وونگ کاروای را امضا کرد. جود لا، هنرپیشه هموطن ویتس هم که واپسین بار در فیلم «هوانورد» بازی کرد و ناتالی پورتمن از دیگر بازیگرانی هستند که در این فیلم به نقش آفرینی می‌پردازند.

گفت‌وگو با «حسین معززی‌نیا» درباره فیلم «تاریخچه خشونت»

خشونت یعنی همین که می‌بینید

محسن آزرم
mohsen.azarm@gmail.com

عکس: میلاد پیامی، شرق

«حسین معززی‌نیا» نوشتن درباره سینما را در سال ۱۳۷۱، در مجله «سوره» شروع کرد و بعد از آن در «نقد سینما»، «مهر»، «دنیای تصویر» و «فیلم» به کارش ادامه داد. دو کتاب سینمایی از او منتشر شده که اولی «درباره حاتمی‌کیا» (فرهنگ کاوش) نام دارد و مجموعه یادداشت‌ها و مقالاتی است درباره این کارگردان و دومی نامش هست «فیلمفارسی چیست؟» (ساقی) که کوششی است برای شناخت این اصطلاح معمول در سینمای ما. او سر ویراستاری مجموعه فیلمنامه‌هایی را هم که توسط نشر ساقی منتشر شده به عهده داشته است. یک مجموعه تلویزیونی‌اش (سنگ، کاغذ، قیچی) هیچ‌وقت پخش نشده و مجموعه دیگرش (روایت راوی)، مرور دوباره فیلم‌های «روایت فتح» است. با او درباره «تاریخچه خشونت»، تازه‌ترین ساخته «دیوید کراننبرگ» گفت‌وگو کرده‌ایم، فیلمی که یک سال پیش، در چنین روزهایی یکی از امیدهای نخل طلای کن محسوب می‌شد.

■■■

■ سینمای «دیوید کراننبرگ» سینمای معمول و مرسومی نیست. فکر می‌کنید معمول‌نبودن نگاهش را باید به کانادایی‌بودنش نسبت داد؟ به این که آمریکایی نیست؟

ما از سینمای کانادا هیچ تاریخچه مهم و معتبری نداریم و کارگردان‌های بزرگی در آن نبوده‌اند که مکتبی را به وجود بیاورند. بنابراین مبنای مقایسه نداریم. ولی به‌نظرم نکته مهم‌تر این است که کراننبرگ آنقدر منحصربه‌فرد است که باید او را فراتر از این تقسیم‌بندی‌ها دید.

■ منظورم این بود که نوع سینمای او، آمریکایی خالص نیست. انگار بخش‌هایی از سینمای اروپا را با بخش‌هایی از سینمای آمریکا تلفیق کرده است.

هیچ‌وقت مصاحبه مفصل و جامعی با کراننبرگ پیدا نکرده‌ام، ولی فکر می‌کنم اگر تاریخچه تعلقات او را به تاریخ سینما پیدا کنیم، احتمالاً به سوررئالیسم بسیار علاقه‌مند بوده و همین طور به سینمای پیشرو دهه ۱۹۲۰ فرانسه، همان دوره‌ای که از آن به‌عنوان سینمای امپرسیونیستی یاد می‌کنند. احتمالاً تجربه‌های آوانگارد دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ را دوست دارد. و جدا از سینما، می‌دانیم که درباره بیولوژی انسان و ساختار درونی بدن هم بسیار کنجکاو است. مثل این که تحصیلاتی هم در این حوزه داشته است. این تعلقات و شیوه بیانی‌اش که کمی به سینمای علمی/تخیلی نزدیک است، با هم تلفیق شده‌اند. عین این است که یک نفر «سگ آندلسی» و رفتارهای عجیب و غریب «لوئیس بونوئل» را، به‌خصوص در دوره فیلمسازی صامت‌اش، دوست داشته باشد، از آن طرف فیلم‌های علمی/تخیلی را هم ببیند و از ترکیب اینها، دنیای عجیب و غریبی دربیاورد که خیلی هم بدبینانه است. بدبینانه نسبت به علم و دستاوردهایش. ولی ممکن است اگر متولد آمریکا بود، در سینما جذب بدنه اصلی می‌شد، شاید دیگر کراننبرگ نمی‌شد.

■ می‌گویند کراننبرگ یکی از معدود کارگردان‌های زنده‌ای است که سینمایش صاحب یکسری ویژگی‌ها است. شما هم به این ویژگی‌ها اعتقاد دارید؟

حتماً. اما عجیب است که خیلی از این ویژگی‌های ظاهری درباره فیلم «تاریخچه خشونت»، که موضوع بحث ما است، صدق نمی‌کند. از یک‌طرف، فکر می‌کنم شکل پخته و کامل‌شده آن ویژگی‌ها به این فیلم تبدیل شده است. یک‌جور لحن غریب سوررئال، لحنی که انگار عمداً از واقعیت فرار می‌کند، در اینجا دارد یک داستان کاملاً رئال را تعریف می‌کند. فیلم‌های قبلی‌اش، مثلاً «ناهار عریان» (براساس رمانی از ویلیام باروز) را در نظر بگیرید، از اساس در عالم دیگری می‌گذرد. مناسبات آدم‌ها و فضاهای فیلم، کاملاً کابوس‌وار است. به‌نظرم اوجش هم فیلم «تصادف» (براساس رمانی از جی‌جی بالارد) است که واقعاً در دنیای عجیبی می‌گذرد و به‌سختی می‌شود در آن چند پلان پیدا کرد که مناسبات عادی انسان‌ها در آن دیده شود. تجسم مالیخولیا است و در ساختن چنین فضاهایی، کراننبرگ بی‌همتا است. گاهی اوقات فکر می‌کنم کراننبرگ حتی در مقایسه با کسی مثل «دیوید لینچ» اساساً در دنیای واقعی زندگی نمی‌کند! البته دنیای ذهنی خیلی از فیلمسازها غیرواقعی است، اما گاهی اوقات خودشان توصیفاتی دارند که آدم را متقاعد می‌کند. مثل «تیم برتن» که زمانی گفته بود به‌نظرم فیلم‌هایی مثل «گاندی» (ریچارد آتن‌بورو) هستند که واقعی به حساب نمی‌آیند نه فیلم‌های من! او البته حرفش را جدی زده بود، ولی خیلی‌ها شوخی فرضش کردند. بعدها دیدم توصیفش، شبیه توصیف «تالکین» (نویسنده رمان ارباب حلقه‌ها) است که می‌گوید خیلی یأس‌آور است که مردم فکر می‌کنند اتومبیل‌ها و ترافیک و دودکش‌های کارخانه‌ها و این‌جور چیزها واقعی هستند، ولی غول‌ها و اژدهاها و موجوداتی که در داستان‌های من هستند، غیرواقعی‌اند. این حرف‌ها در مورد این آدم‌ها شاید پذیرفتنی به نظر برسند، ولی دنیای کراننبرگ با هر توضیحی غیرعادی است. اساساً خودش در مناسبات دنیای مرسوم به سر نمی‌برد.

■ خب، غیر از این سوررئالیسم چه چیزهای دیگری در فیلم‌هایش هست؟

به‌نظرم درگیری‌اش با ژانر علمی/تخیلی هم خیلی مهم است. جدا از این که چند فیلم در این حوزه ساخته، جنس نگاهش هم از درون همین ژانر می‌آید. در واقع جنبه تیره و تار این ژانر. آن جنبه‌اش که به فیلم ترسناک هم نزدیک می‌شود. داستان‌های علمی/تخیلی از یک جهت نگاه تلخ و سیاهی به اکتشافات و دستاوردهای علمی دارند. این نگاه سیاه در بطن خیلی از فیلم‌های شاخص ژانر هم هست، ولی در کارهای کراننبرگ، خیلی عمده شده است. خودش هم یکی از دلایل علاقه به این ژانر را بررسی ساختار درونی بدن انسان ذکر می‌کند به‌عنوان چیز کشف‌نشده‌ای که ما به آن دقت نمی‌کنیم و البته ثمره این علاقه‌اش را در «مگس» و «شباهت کامل» می‌بینید که به چه نتایج تیره و تاری منجر می‌شود!

■ برسیم به تاریخچه خشونت، که می‌گویند براساس یک رمان گرافیکی، یک کامیک‌بوک بزرگسالان ساخته شده است. خود کراننبرگ می‌گوید نمی‌دانسته اساس کار، چنان رمانی بوده است. فکر می‌کنید اثری از آن نگاه کامیک‌بوک‌وار در فیلم هست؟

قضاوت در این مورد کمی سخت است. چون در زمان تماشای فیلم محال است به چنین چیزی فکر کنیم، اما وقتی بعد از دیدن فیلم فهمیدم از روی یک رمان گرافیکی اقتباس شده، احساس کردم خیلی هم عجیب نیست. بدنه داستان، چیزهایی دارد که می‌شود فهمید از دنیای آن نوع کتاب‌ها آمده است. جوهره داستان، این که مردی دارد از خانواده‌اش مراقبت می‌کند و گذشته‌ای دارد که ربطی به حال‌اش ندارد، یک مرد نمونه و مطلوب یک جامعه آمریکایی که تحول پیدا کرده و سرش به کارش گرم است تا در سکانس چهارم یا پنجم فیلم آن اتفاق در کافه‌اش می‌افتد و آن دو گنگستر را می‌کشد، به‌نظرم تا اینجاها، چارچوبی دارد که خیلی به آن نوع داستان‌ها شباهت دارد. خود اتفاق اصلی هم که برایش می‌افتد، از آن اتفاق‌های گنده و خیلی چشمگیری است که در آن نوع داستان‌ها می‌افتد: این آدم آرامی که می‌بینید، گنگستر ورزیده‌ای بوده و حتی حالا هم بسیار ماهر است و از پس هر مشکلی برمی‌آید. در فیلم، هرجا که به این جور خصوصیت‌هایش رجوع می‌شود، خودش می‌گوید من خیلی خوش‌شانس‌ام. این نوع داستان‌ها معمولاً یک نقطه چرخش دارند که اینجا هم هست: آدم خوبی که گذشته‌ای داشته و حالا آن گذشته مزاحمش شده و او می‌خواهد آن را پاک کند. اتفاقاً جالب اینجاست که داستان از یک جهت همه کلیشه‌ها را دارد و یک فیلمساز متعارف آمریکایی که در بدنه اصلی کار می‌کند خیلی راحت می‌توانست این داستان را به فیلمی درجه سه تبدیل کند. فیلمی که به یک بار تماشا هم نیرزد. اما همین قصه‌ای که عناصرش خیلی اغراق‌شده هستند و نقطه‌های چرخش و نقاط اوج داستان خیلی چشمگیر هستند، و در نگاه اول، حتی پرداخت ظریفی ندارند، در مرحله فیلمنامه و بعد در مرحله کارگردانی کراننبرگ شکل دیگری گرفته‌اند. فیلم از یک جهت کراننبرگی نیست، و آن عناصر همیشگی حضور ندارند و از طرف دیگر به شدت کراننبرگی است و فقط او می‌توانسته از این داستان، این فیلم را دربیاورد.

■ یک کم همه‌چیز عجیب شد، بیشتر توضیح می‌دهید؟

فیلم یک لایه پنهان جذاب دارد که وقتی دوسوم از آن می‌گذرد، متوجه می‌شویم ویژگی‌های کراننبرگی زیر داستان اصلی جریان دارند. اگر بخواهم مثال روشن بزنم، بخشی از این ویژگی‌ها در صحنه‌های درگیری فیلم کاملاً دیده می‌شوند. سه چهار سکانس درگیری خشن در فیلم هست، صحنه‌هایی که باید در پلان‌بندی‌شان دقت کرد، که چه‌طور طراحی شده‌اند. این صحنه‌ها را معمولاً در سینمای آمریکا طوری طراحی می‌کنند که از اکشن قهرمان لذت ببریم و کارگردان سعی می‌کند جذاب‌ترین لحظه‌های فیلمش، همین نوع صحنه‌ها باشند. پلان‌های متعددی می‌گیرد و ماجرا را نسبت به زمان واقعی کش می‌دهد تا ما لذت ببریم. این قاعده‌ای است که کمابیش پذیرفته شده و ما هم عادت کرده‌ایم. ولی این سکانس‌ها در این فیلم کراننبرگ این جوری نیست، لحظه‌های اضافی ندارند. درست همان مقداری هستند که در واقعیت می‌توانند رخ بدهند. نوع پرداخت کنش و واکنش هم به‌شدت واقعی است، شدت برخورد در آن دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد این صحنه‌ها به سبک مرسوم داستان‌پردازی و دکوپاژ نشده‌اند. و به همین دلیل به شدت تاثیرگذار شده‌اند. خود خشونت است که تجسم واقعی پیدا کرده. ذات خشونت.

■ و این غیر مرسوم‌بودن یعنی چه؟ یعنی چه‌کار می‌کند؟

ببینید مثلاً دفعه اول که فیلم را می‌دیدم، در انتها بعد از آن فعل و انفعال عجیبی که رخ می‌دهد تا به آن جا می‌رسد که «تام استال» روبه‌روی برادرش «ریچی» می‌ایستد و باید تکلیف او را معلوم کند، نگران بودم که خیلی کلیشه‌ای دیالوگی رد و بدل شود و حرف‌های آخر زده شود و تردیدها و ترس‌ها و این چیزها را ببینیم. ریچی در واقع همان آدم بده اصلی است، آدمی که همه وقایع خشن فیلم را تا آن‌جا جور کرده، برادر قهرمان داستان هم که هست. طبق کلیشه‌ها در اینجا باید چند دیالوگ عبرت‌آموز رد و بدل شود و بعد او کشته شود. همان کش دادن‌ها که در سینمای درجه دو مرسوم است. من از آن لحظه‌ای که تام بدون معطلی به سر ریچی شلیک کرد، لذت عجیبی بردم! فکر کردم اگر قرار است فیلم به منطق خودش وفادار باشد، این همان لحظه است که ریچی بی‌معطلی باید کشته شود! این موقعیت اصلاً جای درنگ ندارد. پرداخت کراننبرگ در همه سکانس‌های درگیری فیلم همین قدر دقیق است. من با این فیلم متقاعد شدم که کراننبرگ واقعاً کارگردان بزرگی است. اجرای بی‌نظیری دارد.

■ در نقدهای فرنگی که راجع به فیلم نوشته‌اند، روی دو نکته خیلی تاکید شده، یکی این که خشونت فیلم خیلی بی‌واسطه است و یکی این که می‌شود این خشونت را هرچند کراننبرگ از آن استفاده واقعی می‌کند، تمثیلی گرفت تا به چیزی دیگر برسیم.

بعید نیست، به‌خصوص با این اسمی که روی فیلم گذاشته است. راجع به اسم فیلم، خیلی فکر کردم و گفتم نکند بهتر باشد اسمش را به «سابقه خشونت» ترجمه کنیم. چون بیشتر ارجاع دارد به مسئله‌ای که شخصیت اصلی فیلم در گذشته داشته است. ولی در مصاحبه‌ای که از کراننبرگ خواندم، چندتا دلیل برای این اسم آورده بود، دیدم که می‌خواهد فیلم را به واسطه این اسم، تمثیلی‌تر ببیند، و ارجاع بدهد به همه خشونت‌هایی که در شکل‌های دیگر هم اتفاق می‌افتند. بعد سعی کردم مثل منتقدهایی که خودشان را موظف می‌دانند پیامی از فیلم بیرون بیاورند، با فیلم سروکله بزنم و ببینم با این اسم چه قضاوتی می‌شود درباره معنای فیلم کرد. دیدم خیلی سخت است!

■ احتمالاً می‌رسید به این که پنهان‌کاری چیز بدی است!

آره، ولی منظورم بیشتر این است که اگر روی خود کلمه خشونت متمرکز بشویم، چه داریم بگوییم؟ نتیجه چیست؟ وقتی فیلم تمام می‌شود، چه باید بگوییم؟ خشونت خوب است؟ بد است؟ به نفع آدم‌ها است؟ به ضررشان است؟ از خشونت گریزی نیست؟

■ قهرمان فیلم برای دفاع از خانه (که اساساً مضمونی آمریکایی است) دست به خشونت می‌زند.

ماجرا را از یک نگاه که شبیه وسترن‌ها است، می‌شود این‌جوری دید.

■ از چه جنبه‌ای شبیه وسترن‌ها است؟

خب، شباهت چارچوبی که دارد. اصلاً همین که در یک شهر کوچک اتفاق می‌افتد، آدم را به یاد وسترن می‌اندازد. آن شهر را به یک دهکده یا شهر حاشیه‌ای فیلم‌های وسترن تبدیل کنید. خود شغلی که قهرمان دارد و کافه‌ای را می‌گرداند، آدم را کاملاً یاد نشانه‌هایی می‌اندازد که در فیلم‌های وسترن می‌بینیم. و آدم‌بدهایی هم که وارد داستان می‌شوند، همان حال و هوای ضد قهرمان‌های وسترن را دارند که آمده‌اند برای تسویه‌حساب. البته به نظرم برخی از عمده‌ترین ویژگی‌های فیلم از ژانر نوآر هم آمده. یک جور تلفیق وسترن و نوآر است، که البته باید حواس‌مان باشد این تلفیق‌ها یکی از خصوصیات داستان‌های کامیک‌بوک، یعنی همین رمان گرافیکی مورد اقتباس فیلم هم هست و شاید از آن جا وارد فیلم شده. نشانه این جور تلفیق‌ها مثلاً این است که در سینمای وسترن مرسوم نبوده که قهرمان داستان، بدکار و بدسابقه باشد. درحالی که این‌جا «تام استال» سابقه خوبی ندارد. این بیشتر از مولفه‌های نوآر است. خود این موضوع که یک آدم، گذشته‌ای پنهان‌شده دارد، شبیه نوآرها است. آدم‌بدهای فیلم هم بیشتر به نوآر شباهت دارند تا وسترن. حالا از این بحث‌ها که بگذریم به نظرم اهمیت «تاریخچه خشونت» بیش از هر چیز در این است که مثل همه فیلم‌های بزرگ، یکدست و مشخص و بدون زوائد می‌رود سراغ همان فضایی که قرار است در فیلم شکل بگیرد. فکر می‌کنم فیلمسازان بزرگ عناصر اضافی فیلم‌شان را حذف می‌کنند و دقیقاً می‌دانند درباره چه تمی دارند کار می‌کنند، و چه چیزهایی هست که به درآمدن فضا کمک می‌کند. خیلی از فیلم‌های مهم تاریخ سینما به‌نظرم این‌طوری هستند.

■ حالا فکر می‌کنید مضمون اصلی فیلم خشونت است یا چیزی دیگر؟

راستش تصادفاً در این دو سه ماه اخیر به این فکر می‌کردم که آدم‌ها با سابقه‌شان چه می‌توانند بکنند. کاملاً اتفاقی دغدغه‌ام این شده بود که این توصیه‌ای که به خلافکارها می‌کنند و می‌گویند هیچ‌وقت برای دوباره شروع کردن دیر نیست، شاید حرف مزخرفی باشد. یک‌بار دیگر به خودمان رجوع کنیم؛ واقعاً آدم‌ها می‌توانند به‌راحتی آن تجربه‌ای را که در زندگی گذرانده‌اند، پاک کنند؟ حتی ممکن است این سابقه خیلی جزئی باشد، یک کار کوچک. آدم یک‌زمانی در نوجوانی در حق کسی ظلمی کرده و ممکن است در پنجاه‌سالگی‌اش اثرش را ببیند. نمی‌دانم چرا این موضوع ذهنم را مشغول کرده بود، اما فیلم را درست در همین ایام دیدم! دیالوگ‌هایی که قهرمان فیلم در بیمارستان به زنش می‌گوید همین‌طوری است، زنش می‌گوید تو بالاخره جوبی کیوساک هستی یا نه؟ و او جواب می‌دهد آن کسی که قتل‌ها را انجام داده، جوبی کیوساک است، ولی من همان تام استالی هستم که به تو گفته‌ام. بعد می‌گوید من آن شخصیت را به بیابان بردم که بکشمش، و موقعی که از شرش خلاص شدم آمدم سراغ تو. ببینید، بامزه است که همه سعی‌اش را کرده تا از آن هویت خلاص شود، ولی خلاص شدن به این سادگی‌ها نیست. حتی فکر می‌کنم فیلم طوری پیش می‌رود که نمی‌توانیم خوش‌بینانه بگوییم آخرش تمام شد و مشکل حل شد، چون ممکن است این اتفاق هم فقط یک حادثه موقت باشد. تمام استال برای پاک کردن سابقه آدم‌کشی‌اش دوباره یک عالمه آدم کشته. نمی‌شود مطمئن بود همین اعمالی که انجام داده، بعداً یقه‌اش را نمی‌گیرد و دوباره موجب دردسر نمی‌شود. شاید فعلاً یک آرامش موقت است. این سابقه عمل و امتدادش خیلی برایم جذاب شد، به خصوص در مسئله خشونت. اگر مثل این فیلم این‌طور ببینیم که خشونت، خشونت می‌آورد و هر خشونتی مقدمه خشونت بعدی می‌شود، پیچیدگی قضیه بیشتر به چشم می‌آید. کراننبرگ به‌عمد مشکل پسر قهرمان داستان را با خودش موازی گرفته است، این که او در مدرسه، در موقعیتی قرار گرفته که چاره‌ای جز خشونت ندارد، چون آن پسره کله‌خر دست از سرش برنمی‌دارد. جایی از فیلم، در خانه، پدر(تام) می‌گوید چرا او را زدی؟ و پسر می‌گوید چاره‌ای نبود. پدر می‌گوید در خانواده ما کسی مشکلاتش را با کتک‌زدن حل نمی‌کند. پسر می‌گوید بله، با کشتن حل می‌کند! دیالوگ بی‌نظیری است. به دلیل ترتیبی که کراننبرگ به عناصر تماتیک فیلم داده، آن سکانس درگیری در جلوی خانه‌شان آن قدر جذاب از آب درآمده است. هم اکشن ظاهری خود واقعه جذاب است؛ این که آن اتفاق جلوی خانه می‌افتد و زن دارد از پنجره نگاه می‌کند و پسر مجبور است دخالت کند و «اد هریس» را بکشد. هم جنبه درونی‌اش که تم‌های فیلم را یکدست می‌کند. اصلاً فیلم یکدفعه عمیق‌تر می‌شود. حالا به سئوال شما برگردم، فکر می‌کنم در کل فیلم، خشونتی که در ظاهر می‌بینیم، واقعاً با تم اصلی در ارتباط است. در همان سکانس دم در خانه، موقعی که تام اسلحه را از دست اولین مهاجم می‌گیرد و با ضربه دست می‌زند دماغ او را له می‌کند، خب، خیلی مشمئزکننده است ولی احساس می‌کردم پرداخت فیلم چنین چیزی را طلب می‌کند و این برایش مهم است که بگوید اگر تا حالا قهرمان فیلمی یکی را می‌کشته شما خوشحال می‌شدید و کف می‌زدید و سوت می‌کشیدید، ربطی به این فیلم ندارد و اینجا، به همین اندازه که می‌بینید قضیه خشن است. تام چاره‌ای جز خردکردن دماغ آن آدم ندارد و این عمل هیچ جنبه قهرمانانه یا لطیفی هم ندارد. دماغ آن آدم است که خرد می‌شود و له می‌شود و به آن شکل درمی‌آید. فیلم در همه این اجزا آدم را درگیر می‌کند و به شک می‌اندازد.

■ اساساً می‌شود تام استال را به‌عنوان یک قهرمان دوست داشت؟

آره، فکر می‌کنم به‌هرحال با او همذات‌پنداری می‌کنیم. تا نیمه اول که واقعاً دوستش داریم، و آرزو می‌کنیم حدس‌های اد هریس و دیگران غلط باشد. وقتی آن دوتا دزد وارد می‌شوند، چه‌قدر متانت ویگو مورتنسن دوست‌داشتنی و باورپذیر است. و آدم بعید است فکر کند او سابقه خشونت‌باری داشته. راستی چه‌قدر بازی‌های فیلم خوب است.

■ هیچ فیلم دیگری از کراننبرگ نیست که شباهتی به تاریخچه خشونت داشته باشد؟

داشتم به این فکر می‌کردم که «منطقه مرده» شاید شبیه باشد. یکی از فیلم‌هایی که نشانه‌هایی از پذیرفتن منطق رئال را می‌شود در آن دید. اما تاریخچه خشونت باز هم فرق دارد چون منطقه مرده از نیمه دوم به بعد، ابعاد ماوراء طبیعی پیدا می‌کند. «استیون کینگ» (نویسنده داستان منطقه مرده) اساساً این‌طور است، خیلی از داستان‌هایش از یک مقدمه رئال شروع می‌شوند و ما را به ماوراء می‌برند. اما تاریخچه خشونت، تماماً رئال است. و البته فضاسازی کراننبرگ در همین موقعیت رئال است که بی‌نظیر از آب درآمده.

■ نیمه اول فیلم البته با نیمه دومش تفاوت دارد و انگار عمدی دارد که ما فکر کنیم قرار نیست اتفاقی بیفتد و بعد یک‌هو رودست می‌خوریم.

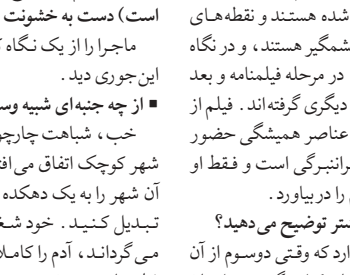
فیلم خیلی از جاها قرار است با ما چنین رفتاری داشته باشد. فکر می‌کنم عمدی در کار بوده که ما یک‌جاهایی شریک رفتار آدم‌هایی شویم که خشونت از آنها سر می‌زند. سکانس‌های اول هم همین‌طوری است، یعنی اگر تماشاگر آمریکایی عادی نداند که به دیدن فیلمی از دیوید کراننبرگ آمده، ممکن است حتی کف و سوت هم بزند. احساسات ما کاملاً تحریک شده و آماده‌ایم. فیلم در نیمه دوم ما را به فکر کردن وامی‌دارد که بعدش چی؟ حتی پسر هم این منطق را قبول کرده و دیگر آن آدم آرام نیست و فهمیده که گاهی برای دفاع کردن باید آدم کشت. ولی به‌هرحال، کشتن، کشتن است، آن‌هم این‌قدر شنیع. و فیلم با این تاکیدی که روی شیوه کشتن می‌کند، تحریک‌مان می‌کند که راجع به این موضوع فکر کنیم.

■ فکر می‌کنید کراننبرگ فیلم‌های بعدی‌اش را همین‌شکلی بسازد؟

نمی‌دانم. ما تا سه چهار سال پیش بر مبنای تاریخ سینما این کلیشه را پذیرفته بودیم که کارگردان‌های بزرگ وقتی سن و سالشان بالا می‌رود، دیگر فیلم خوب نمی‌سازند و نمونه‌هایی هم بود که این نظریه را ثابت می‌کرد. اما الان «کلینت ایستوود» در هفتاد و چند سالگی دارد فیلم‌های خوب می‌سازد. یا لینچ که در اوج پختگی «مالهالند درایو» را ساخت، که فیلم خیلی کاملی است. اینها به پختگی عجیبی رسیده‌اند و فیلم‌های ساده‌تری می‌سازند. بعضی منتقدهای آمریکایی گفته بودند کراننبرگ با این تاریخچه خشونت، فیلم بدنه اصلی ساخته، ولی این‌طور نیست. من این فیلم را خیلی دوست دارم، می‌شود سکانس به سکانس توضیح داد که کارگردانی‌اش چه‌نظمی دارد و چه تشخصی به داستان بخشیده که واقعاً کراننبرگی شود. فیلم خیلی خوب اجرا شده، ولی ممکن است به چشم نیاید. دیالوگ‌هایی مثل این که در ظاهر واقعی‌اند، ولی در اصل، فیلمساز آمده نگاهش را با مهارت در بدنه ظاهری واقعیت تنیده. این فیلم‌ها در ذهن ماندگار می‌شوند. خیلی تاثیر می‌گذارند.

خلاصه گفت و گو

بعضی منتقدهای آمریکایی گفته بودند کراننبرگ با این تاریخچه خشونت، فیلم بدنه اصلی ساخته، ولی این‌طور نیست. من این فیلم را خیلی دوست دارم، می‌شود سکانس به سکانس توضیح داد که کارگردانی‌اش چه‌نظمی دارد و چه تشخصی به داستان بخشیده که واقعاً کراننبرگی شود. فیلم خیلی خوب اجرا شده، ولی ممکن است به چشم نیاید.



قاعده بازی

نگاهی به فیلم «تاریخچه خشونت»

سیمای نجیب مرد خشونت‌آفرین

پاسکال برتن
ترجمه: گیتی سروش

روزی که «تاریخچه خشونت» را در کن نمایش دادند، تعداد منتقدهایی که فکر کردند جایزه بهترین فیلم باید به «دیوید کراننبرگ» داده شود، کم نبود. درست است که «بچه» (ساخته برادران داردن) فیلم خوبی است، اما به پای تاریخچه خشونت نمی‌رسد. کم‌تر فیلمی را در این چند سال دیده‌ام که خشونت را این‌قدر بی‌واسطه نشان بدهد. در صحنه‌هایی از فیلم، واقعاً حالم داشت بد می‌شد. فکر می‌کردم خدایا، آدم‌ها چرا به جان هم می‌افتند. بعد فکر کردم همه حرف فیلم با تماشاگرانش در همین صحنه‌ها نهفته است، در این که خشونت و مقابله به مثل، نتیجه‌ای جز نابودی ندارد. یادم است در میزگرد مطبوعاتی فیلم، یکی از منتقدان سئوالی از کراننبرگ پرسید که مورد توجه همه قرار گرفت. در واقع سئوال هم نبود. اجازه بدهید آن را اینجا بنویسم، چون فکر می‌کنم می‌تواند کمک موثری باشد در شناخت فیلم. منتقد به کارگردان گفت: «فیلم شما مرا به این نتیجه رساند که آمریکا جای خوبی برای زندگی نیست. فهمیدم نمی‌شود به هیچ آدمی در آمریکا اعتماد کرد. چون ممکن است گنگستری باشد که به دلایلی ظاهر قدیمی‌اش را تغییر داده است.» همه از این حرف لذت بردند و خود کراننبرگ توضیحات مبسوطی درباره هویت مجعول در آمریکا داد که الان چیز زیادی از آن یادم نمانده است. می‌خواستم به این برسم که تاریخچه خشونت، فیلمی است درباره تصویر ما از آمریکا، درباره این که اگر آمریکا را سرزمین مهاجرها می‌دانیم، باید قبول کنیم که هیچ آدمی با هویت واقعی خودش در آن ساکن نیست. هرکسی به دلیلی دارد خودش را از دست دیگران پنهان می‌کند. وقتی کراننبرگ و عوامل فیلمش برای نمایش فیلم در فرانسه به پاریس آمدند، با او دیدار کردم و گفتم که فیلمش اثری عمیق روی من گذاشته است و اضافه کردم که فقط بعضی از فیلم‌های قبلی‌اش این توانایی را داشته‌اند، مثلاً «اسپایدر» و توضیح دادم که تاریخچه خشونت، به‌نظرم، شباهت‌هایی مضمونی به اسپایدر دارد. کراننبرگ در طول حرف‌های من، سکوت کرده بود و به‌آرامی سر تکان می‌داد، وقتی شروع به حرف‌زدن کرد، گفت از دست شباهت‌های مضمونی نمی‌توان گریخت. ولی فکر می‌کند که تاریخچه خشونت، د