رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

بچه‌ها علیه سیاستمداران

■ غیر از شوالیه‌های شورشی، جنگ‌طلب‌های فلسفه‌باف، بچه‌های زبر و زرنگ، میمون‌های حرف گوش‌کن و قهرمانان فیلم‌هایی که دو روز پیش در این ستون معرفی کردیم، در این هفته «زیبای خفته» هم به روی پرده سینما رفت- البته نه آن شخصیت مشهور افسانه‌های کودکان، بلکه شخصیت فیلم استرالیایی نامزد نخل طلای کن به کارگردانی جولیا لی- و همین‌طور یک گروه موسیقی هیپ هاپ که موضوع مستند «ضربه‌ها، ضرباهنگ و زندگی» بودند.

■■■

فولادپوش

Ironclad

داستان این اکشن تاریخی پرماجرا در قرن دوازدهم می‌گذرد. گروهی کوچک از شوالیه‌ها علیه پادشاه جان، حکمران مستبد انگلستان متحد می‌شوند و می‌خواهند کشور بار دیگر بر اساس منشور ماژناکارتا (نوعی قانون اساسی که حقوق افراد را محترم می‌شمارد) اداره شود. شاه که در مدت چند ماه بعد از بر تخت نشستن ارتشی از مزدوران آدمکش گرد آورده، مصمم است که تمام بارون‌ها را تحت سلطه مستبدانه خود درآورد و به دژ روچستر که به مرکز آزادیخواهان تبدیل شده است، لشکر می‌کشد. جاناتان انگلیش این فیلم ۱۲۱ دقیقه‌ای که به خاطر خشونت بیش از حد درجه R گرفته را کارگردانی کرده است و کیت مارا، جیسن فلمینگ، پل جیاماتی، چارلز دنس، برایان کاکس و درک جاکوبی در فیلم حضور دارند.

لبه پرتگاه

The Ledge

درگیری ذهنی و فلسفی دو نفر در این درام دلهره آور به یک جنگ تمام عیار بدل می‌شود. جو (پاتریک ویلسن) یک مسیحی بنیادگراست که گوین (چارلی هانام) را بر سر یک دو راهی قرار می‌دهد. گوین یک ساعت فرصت دارد که میان زندگی خود و محبوبش دست به انتخاب بزند. در همین حال یک افسر پلیس (ترنس هاوارد) قصد دارد جان همه را نجات دهد. متیو چپمن فیلمنامه را نوشته و فیلم را کارگردانی کرده است. لیو تیلر، ژاکلین فلمینگ و کریستوفر گورهام از دیگر بازیگران این فیلم هستند. «لبه پرتگاه» با بودجه ۱۰ میلیون دلار در ایالت لویزیانا فیلمبرداری شده و پیش از این در بخش مسابقه جشنواره ساندنس به نمایش در آمده است. زمان نمایش فیلم ۱۰۱ دقیقه است.

حزب چیلار

Chillar Party

قدرت بچه‌ها موضوع فیلم خانوادگی بالیوودی «چیلار پارتی» است. دو کودک به جمع هفت بچه زبر و زرنگ یک مجتمع وارد می‌شوند. وقتی بچه‌ها متوجه می‌شوند که یک سیاستمدار شرور زندگی یکی از تازه واردها را به خطر انداخته است، علیه دنیای سیاست دست به یکی می‌کنند و به قدرتمندان نشان می‌دهند که از فسقلی‌ها هم خیلی کارها بر می‌آید. ویکاس باهل و نیتش تیواری نویسندگان و کارگردانان این فیلم هستند که شرکت تولیدی سلمان خان و یو تی وی موشن پیکچرز تهیه‌اش را بر عهده داشته‌اند. عرفان‌خان، سنات منون، روهان گروور و ویشش تیواری از بازیگران این فیلم ۱۳۰ دقیقه‌ای هندی زبان هستند.

پروژه نیم

Project Nim

گروه مستندسازانی که مستند برنده جایزه اسکار «مردی روی سیم» را ساخته‌اند، در این فیلم به سراغ ماجرای واقعی شمپانزه‌ای رفته‌اند که حدود ۴۰ سال پیش، از نوزادی همراه با خانواده‌ای ثروتمند در نیویورک بزرگ شد و نشان داد که میمون‌ها توانایی فراگیری زبان انسان و ارتباط برقرار کردن با انسان‌ها را دارند. او معمولا با جملات سه کلمه‌ای یا چهار کلمه‌ای ارتباط برقرار می‌کرد اما رکورد ۱۶ کلمه را هم ثبت کرده است. این شمپانزه نیم چیمپسکی نامیده می‌شد (برگرفته از نام نوآم چامسکی زبان‌شناس مشهور). این فیلم به کارگردانی جیمز مارش، محصول انگلستان است، با زمان نمایش ۹۳ دقیقه و باب آنجلینی، برن کوهن و ریگان لئونارد در آن حضور دارند.

قوی سیاه

همزادها و شیوه‌های بدل‌سازی سینمایی
با نگاهی به دو فیلم «قوی سیاه» و «کانتری استرانگ»

همچون در آینه

جاشوا کلاور*، ترجمه: سعید جعفری

بدل‌سازی (Doubling) نوعی مجاز جانشینی در سینماست که در هر لایه‌ای اعمال می‌شود، از بدل‌سازی تکنیکی با کمک تجهیزات فنی و ادراک بشری گرفته تا بدل‌سازی دنیاهایی که در هر دو سوی پرده وجود دارند، همیشه همراه ماست. از این روست که سال ۲۰۱۱-۲۰۱۰ هم با تب بدل‌سازی همراه بود؛ از جمله بعیدترین بدل‌سازی در تاریخ سینما. پیرنگ این است: مردی خود را در مرگ همسرش مقصر می‌داند و به دلیل همین عذاب وجدان تا سر حد جنون می‌رود و به دنیایی خیالی پس رانده می‌شود. برای بیرون کشیدن او از این دنیا، او را در دنیای خیالی متفاوتی از کنش و ماجرا قرار می‌دهند تا معمایی را حل و فصل کند اما بناست تا طبق مجموعه‌ای آشکار از اشارات بفهمیم که او در واقع دارد روی مسایل ذهنی خود کار می‌کند، به امید اینکه بتواند خود را درمان کند، مرگ همسرش را بپذیرد و به دنیای واقعی بازگردد.

این نوعی بداعت کاملا باروک‌گونه است، اما چه شده که هالیوود دو بار این داستان را به فیلم برگردانده؟ آن هم دو بار در یک سال... با همان هنرپیشه‌های اصلی؟ و نه فقط لئوناردو دی کاپریو با آن شکل و شمایل خاص‌اش، بلکه نگاهی بدبینانه و مستتر در نوعی هسته متورم و کودکانه است که به شکلی بصری این روایت‌های نامحتمل بدل‌سازی را به هم پیوند می‌دهند. «جزیره شاتر» و «سرآغاز» بیش از اینها با هم نقاط اشتراک دارند، فرمول‌هایی دور از ذهن- که بی‌اهمیت‌ترین آنها می‌تواند بداعت بصری آن صخره‌های سخت و در حال ریزش در کنار دریا باشند که سرزمین از دست رفته لئوناردو را از دنیای زندگان منفک می‌کند. چنان بدل‌سازی‌هایی بین فیلم‌هایی که خود درباره بدل‌سازی‌اند از نوعی بازگشت پرآشوب نظمی متفاوت حکایت می‌کند که چیزی فراتر از رسم معمولی هالیوود برای تکرار فرمول‌های موفق است، حیرت مخاطب از اینکه هر یک از این فیلم‌ها در پی ذکر دلایل محکمه پسندتری مبنی بر رابطه بین خود هستند. (آیا واقعا چنین چیزی رخ می‌دهد؟)

در زنجیره این بدل‌سازی‌های غیرعادی، موجی از نمونه‌های درون و فرا فیلمی قابل ذکرند. این امر در «قوی سیاه» با شور همیشگی دارن آرونوفسکی برای افراط‌گری همراه می‌شود: همه چیز مدام بدل‌سازی می‌شود. هزاران نمای آیینه‌ای این زیاده‌روی را موکد می‌کنند، با آن شی‌ای که عاقبت نقش اسلحه‌ای مرگبار را ایفا می‌کند: هنرپیشه اصلی در واقع به دلیل یک نمای آیینه‌ای می‌میرد.

«قوی سیاه» یک درام پشت صحنه‌ای است: همین یعنی بدل‌سازی ژانری. دریاچه قو که در فیلم به نمایش در می‌آید، خود داستانی بدل‌سازی شده از اُدت و اُدیل شاهزاده قوهای سفید و سیاه‌اند. از قدیم یک بالرین هر دو نقش را ایفا می‌کرده، کسی که باید خود را بدل‌سازی می‌کرده است. آن بالرین در اینجا نینا (ناتالی پورتمن) است که جایگزین یک ستاره قدیمی‌تر و از صحنه کنار گذاشته شده به نام بث (وینونا رایدر) می‌شود، هر دو آنها از ستارگان اصلی شرکت محسوب می‌شوند و مورد مرحمت احتمالی کارگردان هنری آنجا قرار دارند. نینا از طریق مادرش نیز بدل‌سازی شده است، نوعی رقاص قدیمی و دچار اختلال روانی که باربارا هرشی نقش او را ایفا می‌کند، نینا همراه با او در زیر سقف یک آپارتمان کلاستروفوبیک زندگی می‌کند. اما نینا از طریق لیلی هم بدل‌سازی می‌شود (توجه کنید که هر اسم به خودی خود نوعی بدل‌سازی است، همان‌طور که اسامی خود را بدل‌سازی می‌کنند) که نقش او را میلا کانیس ایفا می‌کند، عضو جدیدی در گروه که آرام‌آرام به رقیب او بدل می‌شود. لیلی که از سانفرانسیسکو آمده (که خود نوعی بازی بدل‌سازی درباره فرهنگ‌های ساحلی به راه می‌اندازد) از شور و هیجانی برخوردار است که نینا فاقد آن است و شخصیت اُدیل باید داشته باشد و به همین دلیل تهدیدی برای نینا محسوب می‌شود؛ چرا که ممکن است نقش بدل او را از آن خود کند.

یا شاید خود او این کار را می‌کند؟ ما قرار نیست بدانیم، چون این وضعیت نینا را به سوی جنون سوق می‌دهد یا بار دیگر به جنون می‌کشاند - به یک فروپاشی روانی که پیشتر رخ داده، اشاره‌ای می‌شود. اینکه چه میزان از روایت توهم است هیچ‌گاه معلوم نمی‌شود. شاید بتوان گفت که بدل‌سازی مفرط او را به سر حد جنون می‌کشاند، هر چند که همین نکته درباره کارگردان نیز مصداق دارد، آن حس زیاده روی انباشته شده در فیلم به یک سان از بدل‌زدگی هر دو نشأت گرفته است. دست‌کم در فیلم معلوم می‌شود که آن بدل‌سازی افراطی مساله اصلی است: مادر نینا مانند بسیاری از آن آدم‌های شیدایی پیش از خود تقریبا همچنان همان چهره تمام نشدنی مشابه را تکرار می‌کند، که واریاسیونی کم اهمیت‌تر از آنهاست. در این مورد مساله نوعی خود- نگاره مطرح است. نوعی مساله موکد شده که به نوعی باور بدون شبهه نزد عوام تبدیل شده است، دست‌کم در سینما که این‌گونه است: نشانه جنون این است که کپی‌های بسیاری از یک تصویر مشابه داشته باشید.

از این رو جنون نینا نیز همین‌گونه است. کل بدل‌سازی به شکل مسمومی حول او جریان دارد: اُدت/ اُدیل، او و مادرش، او و بث، او و لیلی. هر دو جفت آخر نسخه‌هایی نابهنجار از چیزی هستند که مناسب‌ترین عبارت برای آن «همه چیز درباره بدل‌سازی ایو» است، که در آن یک هنرپیشه جوان‌تر و پرحرارت‌تر مونث نقش و زندگی هنرپیشه مسن‌تر و شکننده‌تر را تهدید می‌کند. یک جمله معترضه، منظور از ذکر این مساله این نیست که فیلم آرونوفسکی عملا در راستای آن ملودرام همه چیز «درباره ایو» (یا «استلا دالاس» یا «سانست بولوار») است، ماجرا این است که آنها فیلم‌هایی تن ترسانه مانند قوی سیاه بودند. نفس تن ترسی یعنی خود کهولت، فروپاشی، بیکاری، جایگزینی. زنان در چارچوب داستانی هر یک از این فیلم‌ها نه تنها قربانیان، بلکه عوامل این ترس‌اند، همین نکته حاکی از نوعی معیار دقیق برای مشکل جنسیت در هالیوود است.

شاید آدم شک کند که «کانتری استرانگ» به کارگردانی شانا فِسته، این فیلم ژانری جذاب و آرام، با «قوی سیاه» برآمده ازگونه نمایشی گراندگویینیول تفاوت دارد. اما آن فیلم نیز بدل‌سازی خاص خود را دارد که البته طرح‌واره‌تر است. چهار شخصیت اصلی در فیلم حضور دارند که هر یک مظهر یک چهارم از نمونه جمعیت بدلکاران درهالیوود هستند: زن مسن‌تر، زن جوان‌تر، مرد جوان‌تر، مرد مسن‌تر. سه مورد اول خوانندگان محلی‌اند، فقط یک کاراکتر که یک خواننده واقعی محلی نقش او را ایفا نمی‌کند، در معرض بدل‌سازی قرار می‌گیرد و او کسی نیست به جز تیم مک گراو در نقش جیمز، همسر مدیر برنامه‌های یک سوپراستار محلی با نام کلی کانتر (گوینت پالترو، زن مسن‌تر ۳۸ ساله). مک گراو از طریق بو (گارِت هدلاند) بدل‌سازی می‌شود، مردی سرشار از شور و تحرک که (به‌جای جیمز که باید چنان کاری را انجام بدهد) با کلی رابطه برقرار می‌کند. اما بو نیز از طریق آن سیرن مونث و جوآن چایلز استنتن، نابغه‌ای شکوفا شده، بدل‌سازی می‌شود: هر دو آنها برای کلی مناسبند. چایلز آرام‌آرام از آن لاک زیبا و ساده‌دلانه خود بیرون می‌آید از این رو او بدل همان ستاره مسن‌تر در «همه چیز درباره ایو» است و به تدریج از طریق کلی اسم و رسمی به هم می‌زند و ترانه‌های مشهوری اجرا می‌کند. نقش او را لایتون میستِر ایفا می‌کند که اندکی بعد در فیلم «هم‌اتاقی» ظاهر می‌شود، نوعی بازسازی خوابگاهی اثری کلاسیک باعنوان «زن سفید پوست مجرد.» همین کافی است تا به دوران سر دچار شوید.

اما نمی‌شوید که نشانه‌ای از شالوده محکم، تحرک سهل‌الوصول فیلم است که از نظر فرمی هم خانواده Grand Ol' Opry (نوعی کنسرت موسیقی کانتری که از سال ۱۹۲۵ در نشویل تنسی برگزار می‌شود) است و به طرز موثری از آن هراس دافعه‌دار «قوی سیاه» فاصله می‌گیرد. و هنوز هم نهایتا آنها یک فیلم بیش نیستند، نه تنها به این دلیل که هر دو درام‌هایی پشت صحنه‌ای محسوب می‌شوند: کلی یک فروپاشی روانی را از سر می‌گذراند اما در خطر بازگشت به آن قرار دارد، نوعی جایگزین جوان‌تر و ملیح‌تر او را هل می‌دهد، او زمین گیر می‌شود و نمی‌تواند روی صحنه برود، در حالی که وجود او روی صحنه برای همه ضروری است (بیش از همه برای خودش)، به هر شکل او ناچار شانس‌اش را می‌آزماید. او در چندین تمرین مقدماتی افتضاح به بار می‌آورد، به خود ویرانگری می‌رسد، مواد مخدر مصرف می‌کند، به یللی تِللی می‌پردازد، یکی از لطیفه‌های تمرین شده را فراموش می‌کند، به بیمارستان می‌رود، دچار دلهره چشم و هم چشمی می‌شود. همه اینها در «قوی سیاه» رخ می‌دهد و همچنین باقی ماجراها: او در نهایت در شب نمایش بر سن می‌رود، جنجالی به پا می‌کند، بخشی از نمایش از جمله آن لباس‌های جادویی تغییر می‌کند، جمعیت خشمگین می‌شود، او خود را می‌کشد. به همین شکل گویی در جهت تاکید، سکانس‌هایی بدل‌سازی شده از فروپاشی روانی کلی در فیلم وجود دارد: او ریمل خود را آنقدر به دور چشمان خود می‌کشد که بسیار به آن صورت «قوی سیاه» نینا شباهت دارد. این دیگر Grand Guignol Opry است و کلی، قوی موسیقی کانتری است.

معنا و اهمیت این موج جاری هذیان‌گونه از بدل‌سازی، مساله‌ای همچنان مطرح است. رویکرد مارکسیستی به مساله ممکن است آن را به نگرانی ناشی از بازتولید بدون هیچ سود اضافه‌ای نسبت دهد. نه به عنوان مساله‌ای انتزاعی از تکثر پسا مدرن مبنی بر نشانه‌های پوچ، بلکه به عنوان مساله‌ای ملموس درباره اقتصاد و سودآوری بالقوه آن، سیر هراس‌انگیز و بی‌ثمر آن کالاوارگی کم و بیش یکسان، بازسازی بی‌وقفه و الگوسازی مجدد از خود آن بدون هیچ معنا و مقصودی.

اما بی‌درنگ نوعی حس کنجکاوی برانگیخته می‌شود. شرکت‌های فاکس سرچ لایت (تهیه‌کننده «قوی سیاه») و اسکرین جِمز (تهیه‌کننده «کانتری استرانگ») با ساختن دو فیلم مشابه در یک زمان با یک بودجه مشابه چه هدفی دارند؟ درباره این رقابت نکته‌ای اشارتگر وجود دارد: شاخصه آنها این نکته نیست که هر دو به یک ژانر مشابه تعلق دارند، بلکه بیشتر مربوط به جنسیت‌ها و سنینی است که آنها مورد خطاب قرار می‌دهند. تنها تفاوت واقعی میان «قوی سیاه» و «کانتری استرانگ» به‌طور آشکار به طبقه اجتماعی آنها مربوط می‌شود. این دو روایت در آینه با هم روبه‌رو می‌شوند اما این باله است که به موسیقی محلی می‌نگرد و ساکنان نقاط مرکزی قاره آمریکای شمالی چشم به نخبگان اروپازده ساحل شرقی قاره دوخته‌اند. طبعا یکی مانند سینمایی شبه‌هنری و دیگری به عنوان سینمای ژانر جلوه می‌کنند.

از بسیاری جهات هویت‌های کاذبی وجود دارند. موسیقی کانتری عمدتا در میان طبقه متوسط و حومه‌نشین طرفدار دارد، باله به شکلی پراکنده به ساکنان کلانشهرها محدود شده است. اما هر دو آنها هویت دارند، هیچ‌کس نمی‌داند این دو حایز چه شاخصه‌های فرهنگی‌اند، آن هم این تقسیم‌بندی بورژوایی و پرولتاریایی. این تفکر، این تفاوت است که هالیوود به آن می‌اندیشد و سعی می‌کند از آن بهره‌برداری کند. و با این وجود در عین حال فیلم‌ها با قاطعیت حاکی از این هستند که روایت‌ها سرنوشت‌های دو طبقه نهایتا بدل‌سازی برای یکدیگرند. این نکته مطمئنا مهم‌ترین توهم در تمامی این آثارند.

* جاشوا کلاور یکی از اعضای انجمن علوم انسانی دانشگاه کورنل است.

منبع: فیلم کوارترلی بهار ۲۰۱۱ مجلد ۶۴ شماره ۳

تفاوت واقعی میان «قوی سیاه» و «کانتری استرانگ» به‌طور آشکار به طبقه اجتماعی آنها مربوط می‌شود. این دو روایت در آینه با هم روبه‌رو می‌شوند اما این باله است که به موسیقی محلی می‌نگرد و ساکنان نقاط مرکزی قاره آمریکای شمالی چشم به نخبگان اروپازده ساحل شرقی قاره دوخته‌اند. طبعا یکی مانند سینمایی شبه‌هنری و دیگری به عنوان سینمای ژانر جلوه می‌کنند

قوی سیاه Black swan

کارگردان: دارن آرونوفسکی- نویسندگان فیلمنامه: مارک هیمن، آندرس هینز.

بازیگران: ناتالی پورتمن، میلا کانیس، ونسان کسل، باربارا هرشی، واینونا رایدر- محصول ۲۰۱۰ آمریکا – ۱۰۸ دقیقه

خلاصه داستان: نینا، یکی از بالرین‌های گروه باله نیویورک، خود را وقف حرفه‌اش کرده است. وقتی کارگردان هنری تصمیم می‌گیرد برای اجرای باله دریاچه قو جانشینی برای ستاره سابق گروه پیدا کند، رقابتی میان نینا و یکی دیگر از بالرین‌ها به نام لیلی در می‌گیرد که نینا را با وجوه تاریک‌تر درونش روبه‌رو می‌کند.

کانتری استرانگ Country Strong

نویسنده و کارگردان: شانا فسته

بازیگران: گوینت پالترو، تیم مک گراو، گرت هدلاند، لایتن میستر- محصول ۲۰۱۰ آمریکا – ۱۱۷ دقیقه

خلاصه داستان: یک ترانه‌سرای خوش‌آتیه به ستاره سابق موسیقی کانتری علاقه‌مند می‌شود و همکاری این دو به موفقیتی دو جانبه و بازگشت ستاره به روی صحنه می‌انجامد. اما علاقه و همکاری این دو با دخالت شخصیت‌هایی دیگر، به ویژه یک ملکه زیبایی که پا به عرصه خوانندگی گذاشته است، وضعیت بغرنجی پیدا می‌کند.

کانتری استرانگ

یادداشت

تاریخچه بدل‌سازی در سینما

سایه به سایه

وحیداللّه موسوی

■ سابقه استفاده از بدل‌ها در سینما به فیلم «دانشجوی پراگ» می‌رسد. داستان دانشجویی که مانند فاوست، تصویر خود در آینه را در ازای ثروتی کلان در اختیار شخصیتی شیطان صفت قرار می‌دهد و تصویر، سایه به سایه دانشجو را تعقیب می‌کند تا آنکه سرانجام مجبور می‌شود با او دوئل کند. بدل‌ها کارکردهای متفاوتی در فیلم‌ها ایفا کرده‌اند. اما در نگاهی کلی می‌توان گفت که آنها عمدتا برای تجسم هراس‌ها و نگرانی‌ها و نیز امیال کاراکترها (و ما) به کار رفته‌اند. وجود بدل‌ها گاهی همراه با تهدید و گاهی برای کمک است. در بسیاری از موارد بدل‌ها معیارهای داوری ما را مورد پرسش قرار می‌دهند.

در برخی فیلم‌های هیچکاک با بدل‌سازی مواجهیم. در «سرگیجه» آن شخصیت مونث (جودی) به عنوان بدل زنی دیگر (کارِلتا) و زنی مرده (مادِلین) عمل می‌کند. همچنین او بدل خود نیز هست. آن زن در ابتدا برای اسکاتی موجودی دوست داشتنی و بعدا که او را می‌بیند بدل آن زن دوست داشتنی و مرده جلوه می‌کند و این دو توهم را برای اسکاتی پلیس به وجود می‌آورد: اول اینکه او به اشتباه مادلین را همسر دوستش می‌داند و دوم به اشتباه فکر می‌کند جودی زن دیگری به جز مادلین است. اما او در ابتدا هم اشتباه می‌کرده که فکر می‌کرده مادلین شبیه آن عکس در نقاشی است یا تجسم اوست. همه اینها موجب سرگیجه واقعی می‌شوند. سرگیجه او نه تنها فیزیکی که روانی نیز هست. در فیلم‌های دیگر هیچکاک نیز بارها بدل‌ها نقشی ایفا می‌کنند: در «مرد عوضی»، «شمال از شمال غربی» و... .

از نمونه‌های دیگر می‌توان به فیلم‌های «پرسونا»، «جاده مالهالند» و «باشگاه مشت زنی» اشاره کرد. آن دو زن در دو فیلم اول تا لحظه فروپاشی واقعی‌اند و در واقع متفاوت اما مکمل یکدیگر محسوب می‌شوند. در فیلم فینچر، تایلر دارden (براد پیت) همان همزاد یا بدل یا خودِاهریمنی راوی (ادوارد نورتن) است. آنچه او دوست دارد باشد اما نیست در

واقع عمل راوی، شلیک به سر خود و ایجاد حفره‌ای در آن- با استفاده از واژگان فروید- دوباره موجب می‌شود که «خود» بر «نهاد» مسلط شود. خود در اینجا همان من واقعی است که در برابر بدل، یا همزاد یا همان نهاد خود قرار گرفته است. تایلر مظهر آرزوها و امیال سرکوب شده راوی است تا نظام سرمایه‌داری و مشارکتی جامعه را فرو بپاشد. تا آن مردانِ دچار عقده اختگی را به عمل وا دارد. در واقع بدل در فیلم‌هایی مانند باشگاه مشت زنی نقشی بالینی ایفا می‌کند. در فیلم «پرسونا» زنی بدل‌ها دیده می‌شوند. ما با دو شعبده باز مواجهیم: دو نفر از آنان برادران دوقلو و همسانند و رقیب آنان شعبده‌بازی است که با ماشین خود کلون‌هایی به وجد می‌آورد و پس از هر نمایش از ترس افشاشدن رازش آنها را می‌کشد. در اینجا اخلاقیات خاص هر دو گروه مطرح می‌شوند: زندگی انسانی آن برادران دوقلو برابر سرنوشت محتوم آن کلون‌ها، آن بدل‌های محکوم به مرگ.

در فیلم «زندگی دوگانه ورونیکا»، دو نفر شبیه به هم وجود دارند: یکی خواننده‌ای اپرا در لهستان است و دیگری در فرانسه زندگی می‌کند (که هر دو نقش را ایرنه ژاکوب ایفا می‌کند). آنان از هم دورند، اما تفکرات و نقشه‌های بلندپروازانه مشابهی برای زندگی‌شان دارند. مرگ اولی (در حین اجرای اپرا بر صحنه) موجب درسی برای دومی می‌شود تا در آینده از چنان کاری اجتناب کند و زنده بماند. اولی می‌میرد چرا که زیر فشار چنان حرفه دشواری مانند اپراخوانی به حمله قلبی دچار می‌شود، شاید اگر او این نکته را می‌دانست به حرفه دیگری می‌پرداخت تا زنده بماند. آن بند کفش دختر لهستانی – که برای گره زدن پرنده حاوی نت‌های موسیقی‌اش به کار می‌برد- زمانی برای دومی معنایی نمادین- و برای ما کنایی- پیدا می‌کند که روی برگه نوار قلب آن دختر فرانسوی قرار می‌گیرد، روی همان خطوطی که ضربان قلب او را نشان می‌دهند.

اما در فیلم «تلألو» به دیگری شدن بدل شدن به بهترین نحوی به نمایش گذاشته می‌شود. مرد در قالب دیگری در پی نابودی خانواده و خودش بر می‌آید. در اینجا بدل چیزی جز مرگ، وحشت و خود- ویرانگری به بار نمی‌آورد. با توجه به این نمونه‌ها می‌توان گفت که بدل‌ها نقش‌های مختلفی ایفا می‌کنند. آنها می‌توانند موجب وحشت و مرگ شخصیت‌های دیگر شوند یا به شکل مثبتی یاری‌رسان باشند. در فیلم‌های بسیاری از این مفهوم استفاده شده است و می‌شود اما مانند همه مفاهیم دیگر زمانی ارزش درست و واقعی آن دانسته می‌شود که فیلمسازان ماهر و تیزهوشی مانند هیچکاک، برگمان، کوبریک، فینچر و... به آن پرداخته باشند. در غیر این صورت مانند سایر مفاهیم ژرف و تامل‌برانگیز، مورد سوءاستفاده نظام سطحی (و نه عمیق) سرگرمی‌ساز قرار می‌گیرد و به چیزی پیش‌بینی‌پذیر و کلیشه‌ای تبدیل می‌شود.