روزنامه شرق

هنر • روزنامه

حکایت آدم‌های حاشیه‌ای تاریخ‌ساز — صفحه ۸

تاملی بر نمایش «بی‌بی بیدل» کار آزاده انصاری — صفحه ۸

اوکراین آرام می‌شود — صفحه ۱۰

کیت بلانشت در نمای پایانی فیلم «یاسمین غمگین»

درنگی بر «یاسمین غمگین» ساخته «وودی آلن»

در کشاکش رنج و ملال

محمد صادقی

این زندگی چون بیمارستانی است که در آن هر بیمار، پیوسته آرزو دارد که تغییر تختخواب دهد. یکی می‌خواهد روبه‌روی بخاری درد بکشد، دیگری گمان می‌برد که کنار پنجره شفا خواهد یافت. من می‌پندارم که همیشه در آنجایی که نیستم خوشبخت خواهم بود.

شارل بودلر

برگرفته از «ملال پاریس»

ترجمه‌محمدعلی‌اسلامی‌ندوشن

۱ داستان یاسمین، داستان برخاستن از خوابی شاد است. برخاستن از خواب خوشحالی. برخاستن و دوباره رهاشدن در نمایشی مضحک و خنده‌دار و سرانجام، نظاره‌گر خویش‌بودن در این نمایش. هر جدایی، هر گسست، به مزه‌مزه‌کردن نیستی و مرگ شبیه است و یاسمین از چشیدن طعم آن تلخکام است به‌ویژه وقتی که وفاداری و حماقت هم یک‌جا جمع شده باشد! یاسمین عاشق، ساده‌انگارانه فکر می‌کرده شوهرش هم همان‌طور به زندگی می‌نگرد که او می‌نگرد و معیارها و نگاه‌ها یکی است و همین‌جور خواهد ماند. از این‌رو مرتب فریب خورده و این برای او که فکر مرموزی در سر نداشته، ساده رفتار می‌کرده و نقشه‌ای در سر نمی‌پرورانده، بسیار سنگین تمام می‌شود. در عبارتی مشهور می‌خوانیم: «انسان‌های وحشی یکدیگر را می‌خورند و انسان‌های متمدن، یکدیگر را فریب می‌دهند...» و وودی آلن این را خیلی هنرمندانه به تصویر می‌کشد.

آلن یک دنیا، یک جهنم و درواقع، جهنم‌های به‌هم‌پیوسته و درهم‌تنیده را در متن یک زندگی نشان داده و بی‌توقف تا ژرفای آن پیش می‌رود. دنیا و روابط انسانی را در وضعیت بدی نشان داده؛ در سقوط اخلاق و ارزش‌های اخلاقی. تصویری از دنیای بی‌عشق ارایه می‌دهد و یک گام هم عقب‌تر می‌گذارد یعنی در روابط بین انسان‌ها، زیرا مجالی برای عشق‌ورزی نمانده و شاید موضوع اساسی همان است که آلبر کامو در یادداشت‌هایش به آن اشاره کرده بود: «مساله بزرگ زندگی این است که بدانی چطور لابه‌لای آدم‌ها بلغزی» پس مجالی برای رویا نمی‌توان گشود. زیرا از زمانه‌ای حرف می‌زند که از برخی مفاهیم چیزی باقی نمانده و کلمات از بار معنایی خود تهی شده‌اند.

وودی آلن در این فیلم مخاطبان را با محورقراردادن شخصیت «یاسمین» که در چالشی نفسگیر با خود قرار دارد به اندیشیدن واداشته، به اندیشیدن درباره مسایل وجودی‌ای که به زمان و مکان و جغرافیا محدود نمی‌شود؛ مسایل و رنج‌های بشری. زندگی یاسمین، از آرزو به اندوه ختم می‌شود. تجربه گذشته، یاسمین را نگران کرده و معلق نگه داشته، هنوز گرفتار مسایل دیروز است و از واقعیت بریده شده. هرلحظه و هر اتفاقی او را به لحظه‌هایی شبیه به آن در گذشته برده و مرور گذشته عذابی مدام را برایش به ارمغان آورده.

واردشدن یاسمین به زندگی جینجر، تقابل خوشی و ناخوشی را نمایان نمی‌کند، جهنمی به جهنمی وارد می‌شود، از دور شاید کنارهم‌قرارگرفتن خوشی و ناخوشی به نظر برسد، از نزدیک اما، جهنمی تمام‌عیار است که خودنمایی می‌کند. ویرانه‌ای به ویرانه‌ای می‌رسد. با این تفاوت که محور داستان، یاسمین است نه هیچ‌کدام از دیگرشخصیت‌ها. وضع چه‌کسی ایده‌آل است؟ یاسمین؟ جینجر؟ هال؟ چیلی؟ آگی؟ دنی؟ شاید فقط میزان درد و رنجی که می‌کشند (با توجه به خواسته‌ها و آرزوهایشان و وضعیتی که در آن قرار دارند) آنها را از هم متفاوت کند وگرنه همگی همسفرند. آلن بیهوده امید نمی‌دهد هرچند شاید در ناامیدکردن مخاطب هم گاهی اغراق کند. طنز او برای پوشاندن نیست، برای نشان‌دادن است، برای درست نشان‌دادن.

۲ ضرباهنگ فیلم تند است و مدام موقعیت‌های مختلف مرور می‌شوند و از این‌رو فاصله میان خنده و گریه، غم و شادی در ضرباهنگ سنجیده فیلم از بین رفته و همه‌چیز در هم گره خورده و پیش می‌رود. این تصویر آلن است از زندگی و نه‌فقط این زندگی. تصویری از «هراس» و «فلاکت» و نمایی از آنچه آرتور شوپنهاور ترسیم می‌کند: «در حقیقت زندگی بشر همچون آونگی میان رنج و کسالت در حرکت است». آلن به سراغ موضوعی عجیب‌وغریب نرفته! به سراغ نمونه‌ای از زندگی‌های

ضرباهنگ فیلم تند است و مدام موقعیت‌های مختلف مرور می‌شوند و از این‌رو فاصله میان خنده و گریه، غم و شادی در ضرباهنگ سنجیده فیلم از بین رفته و همه‌چیز در هم گره خورده و پیش می‌رود. این تصویر آلن است از زندگی و نه‌فقط این زندگی. تصویری از «هراس» و «فلاکت» و نمایی از آنچه آرتور شوپنهاور ترسیم می‌کند: «در حقیقت زندگی بشر همچون آونگی میان رنج و کسالت در حرکت است»

معمولی رفته. زندگی‌های بی‌معنا و بی‌هدف. ملال و پژمردگی یاسمین از گذشته با او بوده، ولی در گذشته و به مدد پول، امکان بیشتری برای سرگرم‌کردن خویش (سفر، تفریح، لباس تازه، میهمانی‌دادن و...) داشته و امروز در غیاب پول و آسیبی که دیده، رمق او گرفته و یکمرتبه با خودش روبه‌رو شده است. البته در نظر داشته باشیم که قدری خوش‌شانسی می‌توانست زندگی او را جوری دیگر جلو ببرد.

یاسمین در موقعیت جدید که موقعیت دشواری است با ایجاد هماهنگی میان آرزوهایش از یک‌سو و واقعیت‌ها از سوی دیگر، تلاش دارد وضعیت موجود را تغییر دهد. کلاس کامپیوتر می‌رود و می‌خواهد رشته طراحی داخلی را پی بگیرد. یاسمین فقط پذیرای آن چیزهایی است که نیازهای او را برآورده می‌کند و در نتیجه به خاطر ناتوانی در تحمل واقعیت‌ها به‌سوی شکنندگی پیش می‌رود زیرا در واقعیت، شوربختی بیش از هرچیز دیگری عادلانه تقسیم شده. اگر روزگاری با پول می‌توانست زمان زیادی از زندگی روزمره را برای خودش جذاب کند و از کسالت بگریزد، در انتها نظاره‌گر زندگی مضحک خویش است. در لحظه‌ای ازدست‌دادن و در لحظه‌ای به‌دست‌آوردن، اگر تعریفی از زندگی باشد، تعریفی از چند و چون زندگی، قدری شانس همیشه مهم است، حتی برای در بی‌خبری‌ماندن و الکی‌خوش‌بودن!

۳ جینجر گریزی از مسیری که یاسمین برای او می‌گشاید، ندارد. در موقعیت قرار می‌گیرد تا مجالی برای انتخابی دیگر (بهتر) صورت پذیرد و پس از تجربه‌کردن یک رابطه خوب باز به چیلی پناه می‌برد، اما نه از روی انتخابی اصیل بلکه درمانده و بهت‌زده از واقعیتی که با آن روبه‌رو شده بود. این شاید به تعبیری اشاره به فیلم «تقدیم به رم با عشق» باشد که آلن در آن بدون لفاظی، پرسش‌ها و تردیدهایی را درباره برخی مفاهیم طرح کرده بود. اینکه چگونه وفاداری به راحتی خوردن یک لیوان آب می‌تواند نادیده گرفته شود و لذت‌جویی و فزون‌خواهی در بشر تا چه اندازه می‌تواند مرزها را درنوردد؛ آن هم به‌سادگی!

حضور چیلی و دوستانش وقتی یاسمین مشغول مطالعه است و آنها مشغول تماشای تلویزیون هستند و بلندبلند می‌خندند و خوش می‌گذرانند، نه‌چندان ساده است و نه چندان جدی! ساده نیست چون صورتی دیگر از زندگی را نشان می‌دهد و جدی نیست چون اگر هدف فیلمساز با توجه به اینکه چیلی و دوستانش از طبقه (طبقه اجتماعی) دیگری هستند، این باشد که خوشی و ناخوشی (ملال) را در آن صحنه نشان دهد به عبارتی زیاده‌روی کرده است.

۴ در فیلم «یاسمین غمگین» نیازی به خلاقیتی که در «نیمه‌شب در پاریس» دیده بودیم، نیست و چنین انتظاری در قیاس با دیگر آثار آلن غلط است. همه‌چیز ساده است و ساده هم باید بیان شود و آلن این کار را خوب بلد است. در این فیلم، برای خوش‌باوری جایی نمی‌توان یافت و از این‌رو هرگونه روباپردازی یا پایانی رویایی، بیهوده است. یاسمین در خود نمی‌خزد، فرونمی‌رود (لابروير: همه مشکلات ما ناشی از این است که نمی‌توانیم تنها باشیم) و به‌جای قدری فاصله‌گرفتن از دیگران، به آنها هجوم برده و آنها به او، بلکه نفهمد چه بر سرش آمده ولی فلاش‌بک‌های ممتد نشانه بارز درماندگی اوست و متوقف‌شدن در یک نقطه... هنرنمایی «کیت بلانشت» و تیزهوشی او در نقش «یاسمین» بسیار چشمگیر است. او توانسته کشمکش‌های درونی از یک‌سو و اصطکاک با بیرون (با آدم‌ها) را از سوی دیگر تا انتهای فیلم و به‌صورتی نفسگیر پیش ببرد و با بازی خلاقانه خود، یاسمین له‌ولورده را که ناتوان از جمع‌وجورکردن خودش است، مقابل ما بنشاند.

فصل پایانی فیلم و نمای آخر بسیار درخشان است. یاسمین در پایان، همه‌چیز را از دست داده، حتی تنهایی خویش را که همواره به آن بی‌توجه بوده! یاسمین آواره و بی‌مقصد روی نیمکتی نشسته و در بیداری هذیان می‌گوید، وقتی رنج بشری جایی برای هیچ طرح و برنامه‌ای باقی نگذاشته و انسان در آستانه بلعیده‌شدن توسط زمین است؛ زمینی که زیر پای اوست؛ زمین سست، زمین لیز.

ارنست و سلستین و داستان «گفت‌وگو»

اثری بر اساس رمان مشهور «دانیل پناک»

بیتا عظیمی‌نژادان

انیمیشن «ارنست و سلستین» محصول مشترک سه‌کشور فرانسه، بلژیک و لوکزامبورگ است که به‌کارگردانی سه تصویرگر مشهور «استفن اُبر»، «بنجامین رنه» و «ونسان پاتار» با سناریو زیبای «دانیل پناک»، نویسنده نامدار ادبیات کودکان و نوجوانان فرانسه بر روی پرده سینماهای اروپا آمده است. این انیمیشن تا سال ۲۰۱۳ توانسته ۹جایزه داخلی و خارجی را به دست آورد و در سال ۲۰۱۴ نامزد دریافت دو جایزه بزرگ از جمله بهترین فیلم انیمیشن اسکار شده است. در این نوشته فقط نگاه کوتاهی به چگونگی خلق سناریو، تصویرسازی و محتوای نغز فیلم خواهم داشت.

ارنست و سلستین مجموعه تصویری داستان‌های پرطرفدار کودکان فرانسوی‌زبان است که نویسنده و تصویرگر بلژیکی خانم «گابریل ونسان» از سال ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ آنها را منتشر می‌کرده است. اولین داستان از این مجموعه داستان تصویری آشنایی ارنست، خرس بزرگ و سلستین، موش کوچک است. ارنست، سلستین نوزاد را در زباله‌دان خیابان پیدا کرده، او را با خود به خانه می‌برد و از او مراقبت می‌کند. داستان‌های بعدی این مجموعه، اتفاقات روزمره زندگی این موش و خرس همخانه را به تصویر می‌کشد. ارنست نوازنده و شاعر است و سلستین نقاشی می‌کند و رویای «نقاش نامدارشدن» را در سر می‌پروراند.

دانیل پناک در مقدمه کتابش «رمان ارنست و سلستین» که سناریو فیلم برگرفته از آن است، می‌نویسد او سال‌ها با خانم «مونیک مارتن»، نویسنده و تصویرگر بلژیکی مکاتبه داشته است بدون اینکه هرگز با او دیداری داشته باشد و پس از نامه‌نگاری‌های فراوان درمی‌یابد نویسنده مجموعه ارنست و سلستین همین خانم مارتن است که نام «گابریل ونسان» که ترکیبی از دو نام اول پدربزرگ و مادربزرگش می‌باشد را برای خود برگزیده است. پناک می‌گوید برای اولین‌بار که پس از مرگ مارتن عکس او را دیده، دریافته است سلستین شباهت فراوانی به خود مارتن دارد. پناک در تمام کتاب به تم اصلی وفادار می‌ماند؛ تصویرها نیز مانند سناریو فیلم برگرفته از تصاویر اصلی است که وینسنت به زیبایی و ظرافت خلق کرده است.

داستان این فیلم انیمیشن که شاید در دنیای بزرگ‌ترها واقعی‌تر از دنیای کوچک‌ترها باشد، داستان یک دوستی است؛ دوستی عمیق و وفادارانه دو موجود که از ابتدا دشمن همدیگر نام گرفته بودند، داستان ساده باورهای پاک و شجاعت شکستن توهم‌های ساختگی؛ داستان پایان‌دادن به دشمنی‌ها و آغاز خوبی‌ها و محبت‌ها.

ارنست و سلستین هنرمندانی هستند که از پذیرفتن کلیشه‌های شهرهایشان سر باز زده‌اند و دوستی خود را با تمام سختی‌ها ادامه داده‌اند. ارنست خرس نوازنده و شاعر که برخلاف اصرار خانواده‌اش برای ادمه تحصیل در رشته حقوق، نوازندگی را برگزیده است از شهر بالا (شهر خرس‌ها) و سلستین موش کوچک که در یتیم‌خانه شهر پایین (شهر موش‌ها) با داستان‌های ترسناک خرس بدجنس به خواب می‌رود و بی‌اعتنا به مخالفت مسوولان نقاشی می‌کند.

در بین این دو شهر ارتباطی مخفیانه نیز وجود دارد. موش‌های کوچک موظفند دندان‌های شیری خرس‌های کودک را دزدیده و به شهر خود ببرند. در یکی از این سرقت‌های شبانه سلستین لو رفته و به زباله‌دان خیابان پرتاب می‌شود. ارنست گرسنه و خسته که ویولن او توسط پلیس توقیف شده در جست‌وجوی اندک غذایی به زباله‌دان‌ها سرک کشیده و سلستین را می‌یابد. سلستین که یکباره خود را در جلو دهان باز ارنست می‌بیند از او می‌خواهد که اندکی فرصت «گفت‌وگو» دهد. نام او را می‌پرسد و نام خود را می‌گوید و بی‌وقفه سخن می‌گوید تا سرانجام که ارنست را از خوردن زباله آلوده بازمی‌دارد. سلستین که هرگز قصه‌های خرس بدجنس را باور نکرده بود، به درستی رویاها و نقاشی‌های خود پی می‌برد.

روایت این دوستی پس از تلخ و شیرین‌های فراوان با فرار هر دو قهرمان قصه از شهرهایشان و شروع زندگی پنهان ولی هنرمندانه و در صلح و صفا ادامه می‌یابد. دیری نمی‌گذرد که پلیس قدرتمند خرس‌ها و کارآگاه‌های زیرک موش‌ها کاشانه آرام این دو را به هم ریخته و هردو آنها به جرم ارتباط با بیگانگان دستگیر و سلستین در زندان شهر بالا و ارنست در زندان شهر پایین به بند می‌شوند. روز محاکمه ارنست و سلستین پایان داستان است؛ پایانی که خود آغازی دوباره است.

داستان ساده دوستی‌ها، انیمیشن‌های زیبا که با دست، نه با کامپیوتر کشیده شده‌اند و موسیقی لطیف، همه و همه تلاش دست‌اندکاران این فیلم، برای نشان‌دادن گمشده‌های دنیای پر از نفرت، خشونت و بی‌رحمی امروزی است و اینکه: برای زدودن دشمنی‌ها، نفرت‌ها و جنگ‌ها، به سلاح‌های بزرگ، لشکرکشی‌ها و دادگاه‌ها و جلسات نیازی نیست. چقدر آسان و زیبا هنر گفت‌وگو آغاز می‌شود؛ گفت‌وگو سنگ‌ها را می‌شکافد، گره‌ها را می‌گشاید و رهایی را نوید می‌دهد.

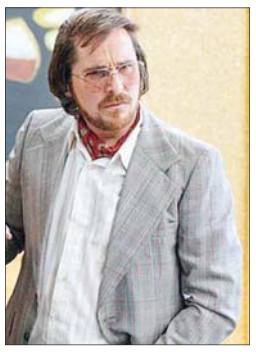
غلتک و ویولن

نگاهی به «اخاذی آمریکایی» ساخته دیوید راسل

بازگشت به سینمای دهه۷۰

مها رضایی

دیوید راسل، کارگردانی باهوش است. این مساله را او در فیلم‌های قبلی خود ثابت کرده است. در «بارقه امید» به طرح معضل افسردگی و سرخوردگی آدم‌ها از زندگی و تلاش صمیمانه آنها برای غلبه بر پیامدهای ناشی از آن پرداخته است. راسل شناخت خوبی از طبقه متوسط جامعه آمریکایی دارد و این نکته به‌خوبی در شخصیت‌پردازی‌های روراست و عاری از غلو این فیلم مشهود است. نکته قابل توجه دیگر طنز تلخ و خاص راسل و اجرای بی‌نقص آن است؛ طنزی که در فیلم بعدی او یعنی کلاهبرداری آمریکایی به اوج می‌رسد و اتفاقا این بار به منظور گرفتن تندی داستان در برخی صحنه‌ها غلوآمیز است. راسل، دست روی فیلمنامه‌ای گذاشت که مدت‌ها خاک بایگانی خورده و به نوعی غیرقابل ساخت اعلام شده بود ولی با زیرکی او و اعمال تغییرات اساسی در داستان که اتفاقا واقعی نیز بوده، تبدیل به نسخه کنونی می‌شود که با استقبال منتقدان و عموم روبه‌رو شده. ماجرا به سال‌های پایانی دهه۷۰ و مبارزه پلیس امنیتی آمریکا با فساد موجود در لایه‌های حکومتی مربوط است؛ ماجرایی که به دلیل استفاده از چند کلاهبردار معمولی



به‌عنوان طعمه برای بیرون کشیدن سرشاخه‌های اصلی که عموما سناتورها و نمایندگان دولتی بودند به رسانه‌ها کشیده شد و موجب بی‌اعتباری نیروهای امنیتی و بی‌اعتمادی عمومی شد. هرچند فیلمنامه از عدم انسجام رنج می‌برد، ولی این نقطه ضعف با بازی فوق‌العاده تیم بازیگران تا حد زیادی پوشیده شده است. هرچند خود راسل نیز بارها تاکید کرده این فیلم بیشتر مبتنی بر بازی است تا فیلمنامه. نامزدی هر چهار نقش اصلی فیلم در جشنواره‌ها پاسخی بر موفقیت این تلاش است. کرستین بیل با اضافه‌وزن ۲۰کیلویی برای نقش خود باز هم طرفداران خود را شگفت‌زده کرد. او در مصاحبه‌ای اظهار کرده بعضی از صحنه‌های مربوط به او در چندین برداشت تکمیل شدند چراکه دچار تردید در اجرا شده و با راسل درباره منطق روایی فیلمنامه به بحث می‌پرداخته و هربار با تاکید کارگردان بر بازی محوری فیلم به‌کار ادامه می‌داده است. ایمی آدامز در این فیلم ترکیبی از قدرت و ظرافت را به نمایش می‌گذارد؛ یعنی ترکیبی از شخصیت‌های او در فیلم‌های «شک» و «استاد» که به زیبایی از عهده آن برآمده است. نکته جالب‌توجه تاکید بر شخصیت خاکستری کاراکترها و ایجاد حس همذات‌پنداری با آنهاست. هر چهار شخصیت اصلی درگیر مسایل و مشکلات روزمره بوده و از سایر افراد جامعه متمایز نمی‌شوند و همین نکته باعث تشویق بیننده به پیگیری داستان می‌شود. به هر حال کلاهبرداری آمریکایی با وجود ضعف در فیلمنامه و شکل روایی داستان فیلمی سرگرم‌کننده بوده و بیننده را به فضای سینمای دهه۷۰ می‌برد.

هیروشیما عشق من

«دزد کتاب» اثر مارکوس زوسک در قاب سینما

تنها یک واقعیت وجود دارد

فرناز خطیبی

روزی روزگاری دختری سوار قطاری شد که به ناکجا می‌رفت، برادرش در این راه مرد. پدرومادری جدید پیدا کرد. آنجا خواندن را یاد گرفت و پسرکی با موهای زردرنگ به او دل بست، او عاشق کتاب‌ها شد و در آنها زندگی می‌کرد... فیلم «دزد کتاب» برگرفته از رمانی به این نام، نوشته «مارکوس زوسک» با روایتی آرام گوشه‌ای از زندگی آلمانی‌های سال‌های به‌قدرت‌رسیدن هیتلر را روایت می‌کند. برخلاف فیلم‌های هالیوودی این ژانر که معمولا قهرمان یا شخصیت برجسته‌ای ضدآلمانی دارد، به بیان زندگی آرام کودکانی می‌پردازد که جنگ آنها را به راه‌های مختلفی می‌برد. «من نمی‌خواهم قبل از آنکه بالغ شوم، بمیرم.» روایت اصلی فیلم کودکان و مرگ است. آرزوی کودکان و تلاش برای ثابت‌نگه‌داشتن رویاهایشان در دیالوگ‌های فیلم و به‌سرانجام‌نرسیدن آرزوها بخشی از سرشت جنگ است که نویسنده سعی کرده آن را در دیالوگ شخصیت‌های داستان قرار دهد.

«برادری مرد و در سایه‌ها زندگی می‌کرد، او خواهری داشت که بسیار دلتنگ برادرش بود، برادر به او یاد داده بود که او چون سایه دنبالش است، پس نباید از تاریکی بهراسد، چون برادرش آنجاست.» این چندخط که توسط شخصیت اصلی گفته می‌شود، همانند سایر داستان‌هایی که ما فقط چندخط از هرکدام را می‌شنویم، در زندگی هرکدام از شخصیت‌های فیلم دیده می‌شود. لیزل، دختر نوجوان خانواده‌ای کمونیست توسط سرپرست موقتش به پدرومادری داده می‌شود تا جای خانواده‌اش را بگیرند. هرچند که در فیلم موضوعاتی همانند یهودستیزی، کار اجباری و مخالفت با کمونیسم در آلمان سال‌های ۱۹۴۵-۱۹۳۸ نشان داده شده است، اما تاکید اصلی بر کتابخوان‌بودن این خانواده و علاقه وافر لیزل به خواندن کتاب است. این علاقه او همانند معجزه جان فراری‌ای کمونیست را نجات می‌دهد و لیزل با دزدیدن کتاب از کتابخانه خانواده‌ای ثروتمند، زندگی را به خود و مردمان شهرش بازمی‌گرداند. رابطه لطیف لیزل با این جوان یهودی از طریق کتاب شکل می‌گیرد؛ هنگامی که ماکس که در زیرزمین خانه زندانی است لیزل را وامی‌دارد تا با تخیل خود محیط بیرون را آنگونه که او بفهمد تصور کند: «زمانی دختری برای مردی در سایه‌ها می‌گوید؛ حس نور خورشید روی پوست و باد سرد وقتی نفس می‌کشی به تو یادآوری می‌کند همچنان زنده‌ای.» فیلم دزد کتاب محصول سال ۲۰۱۳ میلادی و محصول آمریکا و آلمان است. هنرپیشگان آلمانی و زبان اصلی فیلم انگلیسی است که تعمدا با لهجه غلیظ آلمانی تلفظ می‌شوند، به‌ویژه هنگام کتاب‌خواندن لیزل که آوای آلمانی شیرینی شنیدن داستان‌های او را بیشتر کرده است. درواقع بیننده فیلم‌های این ژانر را که عادت به‌شنیدن گویشی خشن و هیتلروار از آلمانی‌های سال‌های جنگ دارد و احساسی گنگ همراه با نفرت از شخصیت‌های آلمانی پیدا کرده را با مردمانی ساده که زبانشان قابل فهم است و کتاب می‌خوانند، آشتی می‌دهد. یکی از نکات جالب فیلم وجود مخاطب ثالث در نقش خداست که صدای او از ابتدا شنیده می‌شود. او گاهی سرنوشت شخصیت‌ها را زودتر می‌گوید، گاهی از لیزل یا احساس پنهان شخصیت‌ها و گاهی در باب جنگ یا تجارب خودش تعریف می‌کند. در انتها این خداست که سرنوشت لیزل را به ما می‌گوید و با همان روایت اولیه فیلم را خاتمه می‌بخشد. «تنها یک واقعیت وجود دارد: شما خواهید مرد. هرچند هم که تلاش کنید، هیچ‌کس تا ابد زنده نخواهد ماند. متاسفم که ضدحال می‌زنم ولی تنها نصیحتی که می‌توانم به شما بکنم این است که وقتی زمانتان فرارسید، بیهوده به هرچیزی چنگ نزنید، فایده‌ای ندارد.»

شب روی زمین

«آگوست»، چه می‌گوید؟

خانه نفرین‌شده

آناهیتا موگویی

فیلم «آگوست» بیشتر به میدان مسابقه‌ای می‌ماند که افراد یک خانواده در آن لحظه‌به‌لحظه برای هم برگ‌های جدیدی را رو می‌کنند. دو قطب قوی آن مادر خانواده «مریل استریپ» در نقش «ویولت» و دختر بزرگ او «جولیا رابرتز» در نقش «باربارا» است. دو قطب که موفقیت فیلم را تضمین می‌کنند و هرکدام به روش خود سعی دارد قدرت را به دست گیرد و خانواده را خودش به تنهایی اداره کند. فیلم با صحنه‌هایی از دشت‌های آمریکا شروع می‌شود و با نماهایی از خانه و حیاط ادامه پیدا می‌کند. نماهای داخل خانه که تاریک است و آدمی در آن نفس کم خواهد آورد. با پرده‌های کشیده و نورهای تیره که انگار در جای‌جای خانه پنهان شده‌اند. در برابر همین نورها که بیشتر به تاریکی می‌مانند نماهای باز و آفتاب و آسمانی با ابرهای سفید. آسمان در این نماها جای بیشتری را در کادر اشغال کرده که این خود نشان از آزادی بیرون از این خانه می‌دهد. زندگی در بیرون خانه به زیبایی ادامه دارد. انگار افراد خانه نفرین شده‌اند. هیچ کدام در زندگی شخصی خود موفق نیستند. «باربارا» با شوهرش مشکل دارد و دختر «آیوی» در رابطه برقرارکردن موفق نیست. اوج فیلم در سکانسی است که افراد خانه پس از مرگ پدر دور میز شام جمع شده‌اند و غذا می‌خورند. دو قطب اصلی فیلم یعنی «ویولت» و «باربارا» در برابر هم اوج بازی خود را به نمایش می‌گذارند. به‌طوری که نمی‌توان گفت کدام‌یک از دیگری بازی بهتری دارد. اما کار به همین‌جا ختم نمی‌شود. مشخص می‌شود که «آیوی» عاشق پسرخاله خود نشده است. این خبر باعث می‌شود که او خانه را ترک کند. به همین ترتیب «آیوی» از آنجا می‌رود. در نهایت «باربارا» هم مادر را ترک می‌کند. این ترک‌کردن‌ها همه نشان از این است که دخترها نمی‌خواهند شبیه مادر باشند و مثل او زندگی کنند و مادر به ناچار به کسی پناه می‌برد که از او بیزار است؛ خدمتکار سرخپوست. او با آرامش عجیبی که دارد مانند نماهای باز از دشت است که نشان داده می‌شود؛ آزاد و رها.