رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

رازهای دریا

■ دست و پنجه نرم کردن با خطر در آب‌های یخ‌زده قطبی یا سواحل استوایی و روبه‌رو شدن با نیروهای مرموز و هراس‌آور دو مضمون عمده در فیلم‌های اکران‌گرفته در ابتدای این هفته هستند. در فیلم‌هایی که دو روز دیگر در همین ستون معرفی می‌شوند نیز به چنین مضامینی برمی‌خوریم.

■■■

معجزه بزرگ

Big Miracle

یک خبرنگار با کمک دوست قدیمی‌اش که از اعضای گروه طرفداران محیط‌زیست است در شهر کوچکی در آلاسکا برای نجات خانواده‌ای از نهنگ‌های خاکستری که در میان یخ‌های تازه تشکیل‌شده دریای قطب شمال گرفتار آمده‌اند، اقدام می‌کند. درام خانوادگی «معجزه بزرگ» را که داستانش از ماجرایی واقعی گرفته شده، کن کواپیس کارگردانی کرده است. درو بریمور، جان کرازینسکی، کریستن بل، درموت مالرونی و تیم بلیک نلسن از بازیگران این فیلم ۱۰۷ دقیقه‌ای هستند.

وقایع‌نگاری

Chronicle

کمدی /درام علمی-تخیلی «وقایع‌نگاری» که مکس لندیس فیلمنامه‌اش را نوشته و جاشوا ترنک کارگردانی کرده است، به سه دانش‌آموز دبیرستان می‌پردازد که کشفی باورنکردنی می‌کنند و این کشف آنها را با نیروهای ناشناخته‌ای درمی‌اندازد و در عین حال سویه تاریک‌تر روان خودشان را هم آشکار می‌کند. بازیگران این فیلم دین داهان، مایکل بی. جوردن، آلکس راسل و مایکل کلی هستند. زمان نمایش فیلم ۸۳ دقیقه و درجه‌بندی آن پی‌جی: جی. ۱۳ است.

فهرست کشتن

Kill List

آدمکش مزدوری که چند ماه پیش در کی‌یف ماموریت کشتاری را با موفقیت به انجام رسانده، با وعده دستمزدی خوب ماموریت تازه‌ای را برای به قتل رساندن سه نفر بر عهده می‌گیرد ولی آنچه در ابتدا یک کار آسان به نظر می‌رسد، به سرعت شکل دیگری به خود می‌گیرد و قاتل را به قلب تاریکی می‌فرستد. نیل ماسکل، میانا بورینگ و هری سیمپسن در این فیلم ترسناک محصول انگلستان به کارگردانی بن ویتلی بازی کرده‌اند.

خرده‌ریزه‌ها

Splinters

اولین فیلم بلندی که آدام پسکی کارگردانی کرده، مستندی است درباره فراگیر شدن موج‌سواری در بین بومیان پاپوآ گینه نو. یک خلبان استرالیایی در دهه ۱۹۸۰ این ورزش را با خود به پاپوآ برد و ۲۰ سال بعد، موج‌سواری نه فقط به یک فعالیت اساسی برای گذران زندگی مردم آن جزایر بلکه به راهی برای کسب و اعتبار و حیثیت بدل شده است. زمان نمایش فیلم که نخستین بار سال گذشته در جشنواره ترایبکا به نمایش درآمده، صد دقیقه است.

کیمیاگر تمام فلزی: ستاره مقدس میلوس

Fullmetal Alchemist: The Sacred Star of Milos

اولین فیلم سینمایی براساس مجموعه تلویزیونی انیمیشن ژاپنی «کیمیاگر تمام فلزی» را کازویا موراتا کارگردانی کرده است. در این فیلم که نسخه انگلیسی‌زبان آن با صداپیشگی شلی کالن بلک، ری کوگیمیا و ویک مینیونیا به روی پرده رفته است، در سرزمین گمشده میلوس، دو برادر در جست‌وجوی راز نهفته در این سرزمین و یک شکل ناشناخته کیمیاگری با یک کیمیاگر فراری ملاقات می‌کنند. زمان نمایش این انیمیشن فانتزی اکشن ۱۱۰ دقیقه است.

شاعری که سکوت مرزها را در جغرافیای دیگری شکست

■ نگاهی به زندگی و آثار «تئو آنجلوپولس»

بابک کریمی / میعاد عبدالباقی
babakkarimi.blogfa.com

نمایی از فیلم «مرتع گریان»/ عکس: OutNow

تئودوروس آنجلوپولس در ۱۷ آوریل ۱۹۳۵ دیده به جهان گشود. ابتدا در زادگاهش آتن به تحصیل در رشته حقوق پرداخت و پس از پشت سر گذاشتن دوره سربازی راهی فرانسه شد تا در دانشگاه سوربن به تحصیل ادبیات بپردازد. وی بعدها به مدرسه سینمایی فمیس رفت و در آنجا به یادگیری سینما مشغول شد. پس از آن به کشورش یونان بازگشت تا در روزنامه، به روزنامه‌نگاری و نقد فیلم بپردازد. برای او آغاز کار کارگردانی سینما مصادف شد با روی کار آمدن حکومت سرهنگ‌ها و کودتای آنها و بیکار شدن بسیاری از جوان‌ها؛ با این حال تئو جوان توانست اولین فیلم کوتاه خود «پخش تلویزیونی» را در آن زمان بسازد. پس از آن و در ابتدای دهه ۷۰ میلادی، آنجلوپولس اولین فیلم بلند سینمایی خود را به نام «بازسازی» ساخت. دو سال پس از نمایش این فیلم، «روزهای ۳۶» اولین قسمت سه‌گانه‌ای که به تاریخ یونان بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۷۰ می‌پردازد، ساخته شد و سه سال بعد نیز فیلم چهارساعته «بازیگران سیار» که متشکل از ۸۰ نمای بلند است، عرضه شد و آخرین قسمت این سه‌گانه یعنی «شکارچیان» نیز در سال ۱۹۷۷ به اکران درآمد. این سه‌گانه نوع روایت‌پردازی و زیبایی‌شناسی منحصر به فرد آنجلوپولس را معرفی و تثبیت کرد. وی در این سه فیلم به نقد و بررسی دوران سرکوب در کشورش پرداخت و از منظر سیاسی، آن دوره را به چالش کشید. آنجلوپولس در سال ۱۹۸۰ «اسکندر کبیر» را ساخت که آنچنان به مذاق منتقدان و تماشاگران خوش نیامد و پس از آن نیز چند فیلم تلویزیونی ساخت که آنها نیز مورد استقبال قرار نگرفتند. اما پس از گذشت این چند سال و در سال ۱۹۸۴، با ساخت اولین فیلم از سه‌گانه دوم آنجلوپولس، روند ساخت فیلم‌های موفق ادامه یافت و دوباره سینمای وی بر سر زبان‌ها افتاد.

در این نوشته به اجمال و با رویکردی غالبا مضمونی، به فیلم‌هایی که تئو آنجلوپولس از اواسط دهه ۸۰ تا ۲۰۰۸ ساخته است، پرداخته می‌شود؛ سینمای منحصر به فردی که از لحاظ زیبایی‌شناسی بصری وامدار سنت زیبایی‌شناسی اروپایی و مخصوصا اروپای شرقی است که در اصطلاح مدرنیسم متاخر نامیده می‌شود؛ سینمایی که متکی است بر برداشت‌های بلند و پیچیده و کمپوزیسیون‌های مدرن. این نوع زیبایی‌شناسی قبل از آنکه وابسته به تدوین برای ایجاد ریتم و روایت‌پردازی باشد، متکی به میزانسن است و در سینمای آنجلوپولس این میزانسن‌ها با وسواسی همیشگی به اجرا درمی‌آیند.

پرداخت وسواس‌گونه در روایت، قاب‌بندی‌های گیرا و میزانسن‌های چوبکاری‌شده که از یک تکثر مُتقن و منظم در یک نظام تصویری ساکن، همراه با خطوطِ متناسب و گاهی متقارن و ترکیب‌های هارمونیک در رنگ به هژمونی سوژه (رویکرد اساطیری به سوژه) منجر می‌شود و هر نگاهی را به هیبت خود خیره می‌کند، بعدها نام تئو آنجلوپولس را در میان فیلمسازان بزرگ جهان مطرح کرد. میکلوش یانچو و بلا تار از مجارستان و فیلمساز جوان‌تری به نام شاروناس بارتاس از لیتوانی، نمونه‌های سینماگرانی هستند که فیلم‌هایشان تاحدود زیادی بر ارکان این قاعده استوار است.

از لحاظ روایت و مضامین نیز، آنجلوپولس با نقد سیاسی و دغدغه‌های سیاسی اولین فیلم‌های خود را ساخت؛ دغدغه‌هایی که البته در ادامه کارنامه سینمایی او نیز به شکل‌های مختلفی از یأس و سرخوردگی ادامه یافت. در سینمای او همیشه اسطوره و تاریخ نقشی مهم ایفا می‌کنند و در نگاهی غالبا تراژیک به آمال و آرزوهای انسانِ تنها و درمانده در جامعه غربی قرن بیستم که دست‌خوشِ حصولِ مدرنیته ناگزیر به مواجهه با فردیت خود شده می‌پردازند و همچنین درونمایه‌هایی چون مهاجرت و جنگ به شکلی تکرارشونده در آثار وی وجود دارند. تئو آنجلوپولس در روایت‌پردازی پیچیده فیلم‌هایش در مرز بین امر واقع و نمادین قدم برمی‌دارد و گاه این فاصله را مخدوش می‌کند و در لوکیشن‌های تکرارشونده همچون روستایی دورافتاده، ایستگاه قطار، مسافرخانه، قهوه‌خانه و رستوران‌هایی که موسیقی همواره در فضای آنها جریان دارد، موقعیت‌های نابی خلق می‌کند که طعم صحنه به صحنه آنها تا سالیان سال فراموش نمی‌شود.

سه‌گانه سکوت

۱ اولین فیلم این سه‌گانه «سفر به کیترا»، روایتی است که در ابتدا به معرفی الکساندر کارگردان می‌پردازد و بعد از آنکه پدر وی یعنی اسپیروس که سوار بر کشتی در حال آمدن به خانه است، سر می‌رسد، روایت در دو سطح، زندگی آن دو را پی می‌گیرد. اسپیروس بیش از ۳۰ سال را برای جنگیدن و پایبندی بر عقاید کمونیستی‌اش در کشور روسیه به تبعید گذرانده و حال به کشورش بازگشته؛ همان جایی که اکنون برایش بیگانه می‌نماید و او نیز بیگانه‌ای است برای آن جغرافیا. وی در سفری به همراه اعضای خانواده‌اش به سمت کیترا (معبد پرستش آفرودیت، الهه عشق و زیبایی) که زادگاه اوست، می‌رود و در آنجا نیز او را بیگانه و مرده خطاب می‌کنند. طی حادثه‌ای پلیس، اسپیروس را دستگیر می‌کند و او را به کشتی‌ای که به مقصد روسیه در حرکت است، می‌رسانند تا مجددا او را به آنجا بازگردانند. از قضا کاپیتان کشتی، با ورود او به کشتی موافقت نمی‌کند؛ پلیس او را بر تکه‌چوبی روی آب رها کرده تا فردا برای او تصمیمی گرفته شود. اسپیروس کشوری ندارد و همچون تکه‌چوبی که با امواج به هرسو می‌رود، بی‌هویت شده است. او در این وضعیت به انفعال محض یک ابژه در شناختِ از محیط دچار شده است. در طول روایت، زندگی الکساندر و فیلمی که در حال ساختن آن است را نیز دنبال می‌کنیم. عاقبت و همان‌طور که از سینمای آنجلوپولس انتظار می‌رود، فیلم با سکانسی خیره‌کننده، در حالی که اسپیروس به همراه کاترینا بر تکه‌چوبی سوار است، طناب را رها کرده و هر دو به سمت توده‌ای از مه به وسعت دریای بیکران عازم می‌شوند، به پایان می‌رسد. آنجلوپولس «سفر به کیترا» را سکوت تاریخ می‌داند.

۲ «زنبوردار» دومین فیلم سه‌گانه، روایت زندگی اسپیروس، معلمی است که به تازگی درخواست بازنشستگی کرده و می‌خواهد زنبورداری، حرفه پدرانش، را ادامه دهد. او پس از عروسی دخترش و رفتن او که مصادف است با رسیدن بهار، همسرش را تنها می‌گذارد تا کندوهایش را از شهری به شهر دیگر ببرد. طی این سفرها با دختری بی‌خانمان با شکل و شمایل هیپی‌ها آشنا می‌شود و در ادامه مسیر او را با خود همراه می‌کند. حضور پررنگ سربازها و تداوم رابطه آنها با دختر به عاملی آزاردهنده برای اسپیروس بدل می‌شود و از این حیث آنجلوپولس نگاه منتقدانه‌اش به مقوله‌ای میلیتاریسم را در بطنِ اثر گسترش می‌دهد. در این طی طریق، اسپیروس دلباخته دختر می‌شود و رابطه‌ای عاشقانه بین آنها شکل می‌گیرد. درماندگی، زوال و عشق نافرجام مضامینی هستند که در جزءجزء عناصر اثر قابل پیگیری هستند. در انتها وقتی دختر، اسپیروس را ترک می‌کند، مرد زنبوردار با آزاد کردن زنبورها که تنها دل‌بستگی او هستند، دست به خودویران‌گری تراژیک و اندوهناکی می‌زند و فیلم با تصویر جان دادن او از نیش‌های مکرر زنبورها پایان می‌یابد. «زنبوردار» را نیز تئو آنجلوپولس، سکوت عشق خوانده.

نکته

تئو آنجلوپولس در روایت پردازی پیچیده فیلم‌هایش در مرز بین امر واقع و نمادین قدم برمی‌دارد و گاه این فاصله را مخدوش می‌کند و موقعیت‌های نابی خلق می‌کند که طعم صحنه به صحنه آنها تا سالیان سال فراموش نمی‌شود

۳ «چشم‌اندازی در مه» آخرین قسمت سه‌گانه سکوت است که به نقل از خود کارگردان آنچه در این فیلم جریان دارد سکوتِ خداست. این فیلم روایت سفر ادیسه‌وار پسرکی به اسم الکساندر همراه خواهرش وولا است که قصد رفتن به آلمان را دارند تا بتوانند پدر خود را پیدا کنند، پدر مفقودالاثری که مادرشان به دروغ به آنها گفته است که در آلمان ساکن است. دو کودک طی این سفر از شهرهای متعددی می‌گذرند و با آدم‌های متفاوتی مواجه می‌شوند و مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند. کودکان بخشی از سفرشان را همراه بازیگر دوره‌گرد گروه تئاتری می‌شوند که همواره نمایشی از عشق نافرجام را روی صحنه برده است. در پلانی از فیلم، بازیگر از کودکان می‌خواهد به تکه‌ای از خط‌کشی شکسته خیره شوند و در آن چشم‌اندازی مه‌گرفته همراه با تک‌درختی را ببینند؛ همان نمای خیره‌کننده‌ای که بچه‌ها پس از گذشتن از مرز آلمان در سپیده‌دم می‌بینند. آوارگی، غربت و شرارت مضامینی هستند که در این فیلم روایت می‌شوند و آنجلوپولس با زبانی ساده‌تر از اغلب فیلم‌هایش قصه این فیلم را تعریف می‌کند و همانند سایر فیلم‌های این سه‌گانه سربازان نقش موثری در فیلم دارند و با موقعیت‌هایی همچون عروسی و لوکیشن‌هایی چون ایستگاه قطار به کرات مواجه می‌شویم.

سه‌گانه مرزها

در ابتدا ذکر نکته‌ای برای خوانش بهتر از این سه‌گانه خالی از لطف نیست. تئو آنجلوپولس می‌گوید: از چندین مرز عبور کردیم و هنوز همین جاییم. چند مرز را باید پشت سر بگذاریم تا به خانه برسیم؟

هر سه فیلم این مجموعه، روایت مردانی هستند به نام الکساندر که شباهت‌های ظاهری همچون چهره‌های عبوس و درمانده دارند. آنها طی سفری، به مرزهایی می‌رسند و با اتفاقات مشترکی نیز مواجه می‌شوند. با مهاجران و تبعیدشدگان روبه‌رو می‌شوند و ضرورت کمک حتی به یک نفرشان در آنها باعث خلق موقعیت‌های دراماتیکی در طول فیلم می‌شود. عناصری ثابت همچون مردانی با لباس زرد نیز در این سه‌گانه همواره حضور دارند و با نخ‌های باریک، ارتباط میان سه‌گانه را حفظ می‌کنند.

۱- «گام معلق لک‌لک» داستان خبرنگاری است که به همراه تیمِ پشتیبانش به شهری مرزی بین یونان و ترکیه می‌رود تا گزارشی از پناهندگان و آوارگان آن شهر تهیه کند. در این حین به مردی برمی‌خورد که گمان می‌برد سیاستمداری قدیمی است که حال در آن شهر به سختی زندگی می‌گذراند. خبرنگار (الکساندر) سعی به کشف رازهای زندگی مرد می‌کند و در این مسیر با مسایل گوناگونی مواجه می‌شود.

اگر نگوییم «گام معلق لک‌لک» بهترین فیلم آنجلوپولس تا اینجای کارنامه سینمایی‌اش است، می‌توانیم از آن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین، نمادپردازانه‌ترین و پیچیده‌ترین آثار او یاد کنیم. روایت فیلم مملو از مضامین آشنای مولفش همچون پناهندگی، مهاجرت و آوارگی است و از لحاظ بصری و خلق موقعیت‌های دراماتیک از آثار برجسته دهه ۹۰ میلادی به شمار می‌آید. سکانس‌های عجیبی همچون مرد به‌دار آویخته، عروسی و مردان روی تیر چراغ برق، قطعا از تصاویری هستند که در خاطر مخاطب‌شان خواهند ماند.

۲ «نگاه خیره اولیس» روایت سفر کارگردانی است که برای نمایش فیلمش، پس از ۳۵ سال دوری از وطنش یونان، به آنجا برگشته. او راهی سفر ادیسه‌واری می‌شود تا سه حلقه از اولین فیلم‌هایی را که برادران ماناکیس برای نخستین بار از روستاییان گرفته‌اند پیدا کند. فیلم سرشار از مضامین همیشگی آنجلوپولس همچون مهاجرت، تبعید و جنگ است و در این میان در پلان-سکانس‌های به یادماندنی‌ای همچون مراسم رقص سال نو، مرز بین زمان حال و گذشته شکسته می‌شود و روایت چندین سال متمادی را پیش می‌برد. کلیت اثر را می‌شود به مرثیه‌ای برای کمونیسم در نظر گرفت و بارزترین نشانه‌اش را می‌توان سکانس مربوط به کله مجسمه لنین و شناور شدن کل مجسمه روی کشتی‌ای روی آب دانست؛ مرثیه‌ای برای آن همه جنگ و کشتار که همچون لکه‌ای متعفن در تاریخ ثبت شده است. قابل ذکر است که دست راست مجسمه لنین بی‌شباهت به دستی که در فیلم «چشم‌اندازی در مه» از آب سر برمی‌آورد نیست، با این تفاوت که در آنجا انگشت اشاره دست شکسته بود. در زمان نسبتا طولانی فیلم، شاهد ترکیبی عجیب و پیچیده از جنگ، موسیقی، مرگ و زندگی هستیم و در آخر نیز، یاسی بزرگ از بی‌ثمر ماندن جست‌وجو برای یافتن نگاه خیره و ناگزیر بودنِ جنگ و کشتار در تاریخ بشر بر جای می‌ماند.

۳ شاعری در آخرین روزی که پیش از بستری شدن در بیمارستان وقت دارد -گویی دارد به استقبال مرگ می‌رود- اقدام به خداحافظی با عزیزانش می‌کند. او در این حین با پسرک آلبانی‌تباری آشنا می‌شود و عمده زمان آن روز را با او می‌گذراند. الکساندر شاعر، سال‌هاست که پس از مرگ همسرش آنا به تکمیل شعری به نام گرفتار آزادی از شاعر سده نوزدهم میلادی، سولوموس مشغول است و هنوز موفق به اتمام کارش نشده. این داستانِ آخرین فیلم سه‌گانه مرزها یعنی «ابدیت و یک روز» است؛ فیلمی که مضامین ثابت مولفش را یدک می‌کشد اما این بار تک‌تک عناصر فیلم، از دیالوگ‌ها گرفته تا موسیقی و میزانسن در خدمت آفرینش شعری بصری‌اند؛ شعری که یک روز از زندگی شاعری معروف اما درمانده را به تصویر می‌کشد. طی زمان فیلم مدام مرز بین گذشته و حال، واقعیت و رویا شکسته می‌شود و مخاطب در آن واحد، تجربه بودنِ میان این مرزها را زندگی می‌کند.

سکانس- پلان‌های تکان‌دهنده‌ای همچون فصل مربوط به عزاداری برای سلیم و همچنین فصل انتهایی فیلم، نشان‌دهنده نبوغ و توانمندی کارگردانی است که با اجرای نفسگیر میزانسن‌ها، تصاویری یگانه را خلق می‌کند.

سه‌گانه‌ای با محوریت یک زن

۱ انقلاب بلشویک مردمانی را مجبور به مهاجرت از شهرشان اودسا کرده است، آوارگان به دنبال جایی برای سکنا گزیدن هستند و عاقبت موفق به یافتن زمینی می‌شوند تا در آنجا گذرانِ زندگی کنند. النی که خانواده‌اش را از دست داده، به سرپرستی اسپیروس در آن روستا زندگی می‌کند و سال‌هاست که عاشق پسر اسپیروس شده. النی و پسر در روز عروسی النی با اسپیروس فرار می‌کنند و با ورودشان به شهری دیگر با ماجراهای متعددی مواجه می‌شوند.

«سه‌گانه: مرتع گریان» مهم‌ترین و شگفت‌انگیزترین ساخته آنجلوپولس است؛ ترکیبی پیچیده از میزانسن‌های بیزانسی و حرکت‌های غریب دوربین در نماهایی طولانی فرمی یگانه به اثر داده است؛ این نوع میزانسن اشاره به این سبک معماری در ۶۵۶-۳۲۶ میلادی دارد که ترکیبی است از دقت و مهندسی در معماری یونان که ریشه در واقعیت و کمال‌طلبی یونانیان باستان داشت و زیبایی‌شناسی شرقی -ایجادِ توازن و تقارن میانِ خطوط و رنگ‌ها- که در آن دوران در هنر و معماری شرق به اَوجِ خود رسیده بود؛ همچنین این اثر را به لحاظ تماتیک می‌توان به‌عنوان تراژیک‌ترین اثر مولفش دانست. روایت فیلم ترکیبی است از جنگ، جدایی از عشق و فرزند، رزم‌آرایی برادر علیه برادر، مرگ عزیزان و بسیاری موارد دیگر که به خاطر موسیقی مسحورکننده و فرم بصری فیلم است که می‌توان این میزان انبوه را در جغرافیایی قدیمی ولی در روایتی به غایت مدرن، متحمل شد.

۲ «غبار زمان» داستان کارگردان آمریکایی یونانی‌تباری است که می‌خواهد فیلمی بر اساس زندگی مادر و پدرش بسازد. روایت در حرکتی مدام بین چندین دوره تاریخی و چند کشور مختلف جابه‌جا می‌شود و النی، مادر کارگردان، شخصیتی است که بیش از باقی شخصیت‌های فیلم به او پرداخته می‌شود.

قسمت عمده‌ای از این فیلم در فضای شهری می‌گذرد و بازیگران فیلم متشکل‌اند از چند بازیگر مهم سینما که متعلق به چند ملیت متفاوت هستند. از این حیث آنجلوپولس دست به تجربه‌ای تازه می‌زند و حتی در نوع زیبایی‌شناسی بصری نیز از تدوین استفاده زیادی می‌گیرد و نتیجتا این فیلم، اثری است با فاصله واضح نسبت به فیلم‌های دیگر مولفش.

۳ چند وقتی بود که در مورد آخرین فیلم این سه‌گانه یعنی «دریایی دیگر» و حال و هوای فیلم که در زمان رکود و مشکلات اقتصادی در یونان می‌گذرد، خبرهایی مخابره می‌شد. اما تئودورس آنجلوپولس این کارگردان فقید یونانی که تعلقِ خاطر به جغرافیای بی‌مرز جهان داشت، در حین فیلمبرداری فیلم آخرش وقتی از عرض خیابان می‌گذشت، با موتوسیکلتی تصادف کرد و مرگ را با چشمان بسته از میان تاریک زندگی برچید تا مرگ او پایان روشنی باشد برای فصل آخر سه‌گانه‌اش و همچنین سرنوشت محتوم انسان که چگونگی بودنش دغدغه تمام عمر او بود.

سخن آخر

با نگاهی به تمامی آثار سینمایی تئو آنجلوپولس و با تاملی در وجوه تماتیک آنها می‌توان به این نتیجه رسید که مولف، با استفاده از مضامینی ثابت و همیشگی همچون آوارگی، تبعید، مهاجرت و جنگ، در لوکیشن‌های تکرارشونده همچون دریا، قهوه‌خانه/رستوران، اسکله، قطار/ایستگاه‌قطار، روستای دورافتاده/مرز بین دو کشور، با شخصیت‌های همیشگی همچون الکساندر، اسپیروس، آنا و النی و با استفاده از تیم ثابتی از فیلمنامه‌نویس، فیلمبردار و تدوین‌گر کار کرده است. از همه مهم‌تر موسیقی فیلم‌های اوست که موسیقیدان برجسته معاصر النی کارِیندرو، آنها را ساخته است؛ موسیقی او با حضوری مدام، گاهی به تصویری برای دامن زدن به موقعیتِ فیلم استحاله می‌یابد و گاهی هم این تصاویر فیلم هستند که به موسیقی بدل می‌شوند.

تئو آنجلوپولس طی سال‌های متمادی یک فیلم را به فرم‌های متفاوت خلق کرده است و شمایلی از اسطوره‌های یونان باستان را در کالبد انسان‌هایی در یونان سده گذشته تصویر کرده است. شاید هیچ چیز گویاتر از ارجاع به خود فیلم‌های آنجلوپولس نباشد، آنجا که در فیلم «ابدیت و یک روز» دختر و پسر جوانی در اتوبوس، تنش لفظی را عَلَم کرده‌اند و روی نمایی از مردان زردپوش دوچرخه‌سوار، صدای پسر را می‌شنویم که می‌گوید: ما نیاز به فرم‌های هنری جدید داریم و اگر اونارو به دست نیاریم، بهتر هیچ چیزی نداشته باشیم. همین مردان زردپوش، گونه‌ای نشانه‌گذاری در فرم‌های بصری سینمای آنجلوپولس هستند که به‌عنوان عواملی تکرارشونده (رجوع شود به «گام معلق لک‌لک») در کلیت آثار او به‌مثابه عنصری کلیدی قابل بررسی هستند.

بدون شک، تنها پیکر فرتوتِ آنجلوپولس بود که در آن سانحه تصادف از میان رفت؛ و نه آثار آن شاعر فقید تاریخ سینما. میراث عظیم او در میان سینمای بزرگانی چون برگمان و آنتونیونی، بخش مهمی از تاریخ سینما را شکل داده‌اند. شاید تنها کاری که بشود انجام داد، این باشد که با چشمان بسته و در خیال، رودی را متصور شویم و در آن رود همچون مراسم تشییع جنازه اسپیروس در «سه‌گانه: مرتع گریان» برای جسم بی‌جان تئو آنجلوپولس به سوگ بنشینیم.

سفر به کیترا

چشم‌اندازی در مه

سینمای تئو آنجلوپولس

سفر به دیگر سو

وحیداله موسوی

■ «ما از مرز گذشتیم اما هنوز هم اینجاییم. برای رسیدن به خانه و کاشانه باید از چند مرز دیگر گذشت؟»

از دیالوگ‌های فیلم «گام معلق لک‌لک»

نکته مهم در سینمای آنجلوپولس ترسیم رابطه واقعی و ملموس بین انسان، زمان و مکان او و تاریخ است؛ رابطه‌ای که ازطریق یک کنش محقق می‌شود: سفر. «برای من، هر فیلم یک سفر است، همه چیز یعنی سفر، در سفر است که جست‌وجوی معرفت شکل می‌گیرد.» مخاطب با کاراکتر(ها) همراه می‌شود؛ شخصیت‌هایی با گذشته‌ای پرتلاطم؛ گذشته‌ای مبتنی بر تاریخ پرفرازونشیب یونان یا بالکان: دیکتاتوری‌ها، هجوم نازی‌ها و فاشیست‌ها به آتن، سال‌های جنگ، سختی، ریاضت اقتصادی و گرسنگی، دستگیری‌ها و ناپدیدشدن‌ها، مرگ نزدیکان، پایان جنگ جهانی دوم، شروع جنگ داخلی چهارساله در یونان بین میهن‌پرستان و کمونیست‌ها، سرنگونی حکومت‌ها، کودتاها، حکومت نظامیان، سانسور و سرکوب سیاسی و... کاراکتر ادیسه خود را آغاز می‌کند و از اینجاست که فصل‌هایی درهم‌تنیده و مستمر از تجربیات شخصی، اسطوره‌ها، خاطره‌ها در بطن وقایع تاریخی تصویر می‌شوند. بیننده در پایانِ- باز- فیلم به‌نوعی ادراک تاریخی دست یافته و درعین‌حال با دغدغه‌های شخصی اما جهانشمول کاراکتر(ها) نیز همراه شده است. این لایه‌های شخصی، فرهنگی، اساطیری و تاریخی، ابعادی استعاری به‌وجود می‌آورند: لایه‌های زمانی و مکانی گوناگون، کشف فرهنگ و کشور خود و اینکه گذشته چگونه امروز را شکل داده. کاراکتر مانند دوربین از زمان و مکان می‌گذرد، گذشته اکنون و اکنون گذشته می‌شود، یک رابطه دیالکتیکی بین زمان و تاریخ. در فیلم‌های آنجلوپولس دیروز چیزی فراموش‌شده نیست، امروز را تعریف می‌کند. او بارها و بارها از کهن‌الگوی سفر- برگرفته از ادیسه هومر- از شخصیت‌های این اثر بزرگ و سایر اسطوره‌های کشورش بهره می‌برد. یونان سرزمین اسطوره‌هاست و فیلم‌های او آکنده از اسطوره‌هایند. یونان سرزمین هومر و تراژدی‌هاست و به همین دلیل است که در فیلم‌های او درونمایه‌های تکرارشونده‌ای مانند وطن و تبعید، مرزها، تعلق‌ها، هویت، وفاداری و خیانت مطرح می‌شوند. آنجلوپولس با نمایش نامحالی عشق، ابهام مرگ، سکوت پرمایه و پرطنین اطرافش، سکوت تاریخ، سرزمین، کوه‌ها، اقیانوس و آسمان، ما را به دیدن وامی‌دارد. اسطوره و شعر و فلسفه با روح و روان یونانیان آمیخته است و آنجلوپولس یک یونانی است... آنجلوپولس زمانی در مصاحبه با اولگا مارکووا، منتقد بلغاری گفته است: «فاکنر می‌گوید دنیا به‌وجود آمده تا به رمان تبدیل شود و من می‌گویم دنیا به‌وجود آمده تا به فیلم تبدیل شود.» در فیلم‌های او مخاطب دایم بین همذات‌پنداری با کاراکترها و استنباط از موقعیت تاریخی در نوسان است. او از دستمایه‌هایی ملموس برای ایجاد نوعی تجربه حسی و نوعی انگیزش احساسی استفاده می‌کند- با چشم‌اندازها، برداشت‌های بلند، لحظاتی که گویی فریز شده‌اند، نوعی زیبایی‌شناختی حسی. میزانسن تکنیکی است که فیلمسازان برجسته با آن به بیان ایده‌هایشان می‌پردازند و خاص‌بودن آثارشان را تثبیت می‌کنند. چشم‌اندازها و مناظر طبیعی- معمولا در هوای ابری یا بارانی و برفی و نه آفتابی- در نماهای باز، تداعی‌های حسی و خاطرات را برمی‌انگیزند، اینها به نوعی قرینه عینی از افکار و ذهن فیلمساز بدل می‌شوند بدون اینکه به ورطه احساسات گرایی‌های سوزناک بیفتند. میزانسن در کارهای او به نیرویی فعال برای درگیر کردن مخاطب تبدیل می‌شود: به ارزیابی دوباره تاریخ یونان تا عصر مدرن، کندوکاوی در اسطوره، ضمیر خودآگاه و حافظه. تعهد فیلمساز برای بررسی‌های غیرشعاری تاریخ، بار داستانی فیلم‌ها را کاهش و به مستند نزدیک و ازسوی‌دیگر زمانمندی و روایت‌ها، فیلم‌ها را از بند مستند رها می‌کند. نوعی رابطه حسی بین ابزارها و دستمایه‌های او و تماشاگر هست: میزانسن: لباس، دکور، نورپردازی، حرکت دوربین، فضا و رفتار فیگورها، تنش بین ساختمان‌های ایستا و بازیگران درحال‌حرکت، بین فضاهای داخل و مناظر وسیع، کوچک‌نمایی فیگورها دربرابر آنها، حرکت سرزنده دوربین، دالان‌های زمانی و برداشت‌های بلند در فیلم‌های او بیهوده نیستند، بلکه درک و احساس مخاطب را از لحظه، از زمان حال تقویت و تشدید می‌کنند، لایه‌لایه استعاره‌های تصویری یکی‌یکی باز می‌شوند. هر فیلم او کاوشی معنادار و انسانی است و زمانی معنا می‌یابد که کاوش بیرونی به کاوشی درونی تبدیل شود. کاراکترهای او به کاوشی دست می‌زنند که استعاره‌ای برای زمان ازدست‌رفته‌اند، برای بهشتی گمشده، برای معصومیتی گمشده.

نتیجه اینکه، او با کندوکاو درباره تاریخ و انسان در پی فهم زمانه معاصرش است. در فیلم‌های او دغدغه‌های سیاسی، تاریخی، مرگ و عشق با هم آمیخته می‌شوند. هر فیلم او محملی است تا ابعادی از این دغدغه‌ها برپرده بازتاب یابد. آنجلوپولس را باید به‌دلیل احساس تعهد و مسوولیت خود در قبال جامعه و دنیا، فیلمسازی اگزیستانسیالیست دانست (هرچند نه به سیاق اگزیستانسیالیسم آنتونیونی -به‌ویژه در سه‌گانه «ماجرا»، «شب»، «کسوف» و موخره «صحرای سرخ»- که کاراکترها در عصر مدرن با ارزش‌های پوسیده یک جامعه سنتی روبه‌رو می‌شوند و ناگهان به نقاط ضعف خود برای مواجهه با پیشرفت‌های دنیای مدرن پی می‌برند). «وظیفه مدنی و تعهد یکی از مهم‌ترین خصوصیات یک هنرمند است. معتقدم که ماموریت من به‌عنوان هنرمند بازسازی تاریخ کشور کوچکی است که در آن به دنیا آمده‌ام..» فیلم‌های او را می‌توان بارها و بارها تماشا کرد و خسته نشد. و مگر این یکی از معیارهای مهم برای داوری درباره آثار به‌یادماندنی و استادانه نیست؟