رؤیاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

دنیای خوشبین‌ها

■ پنج فیلم کمابیش خوش‌بینانه و در مایه کمدی، تنها آثاری نیستند که این هفته به اکران عمومی رسیده‌اند. آثار جدی‌تری هم در ژانرهای درام، ترسناک، دلهره‌آور و جنایی بر پرده رفته‌اند که دو روز دیگر در همین صفحه و همین ستون خواهید دید.

■■■

لو هاور

Le Havre

برنده جایزه فیپرشی جشنواره کن امسال، کمدی/ درامی است به کارگردانی آکی کوریسماکی، فیلمساز نامدار فنلاندی. ماجرای دست به یکی کردن مردم خوشدل شهری بندری در نورماندی فرانسه برای نجات دادن یک پسرک مهاجر آفریقایی که در فضایی مانند افسانه‌های پریان می‌گذرد و در گوشه و کنار آن به چند فیلمساز بزرگ نیز ادای احترام شده، اولین فیلم فرانسه‌زبان این فیلمساز است. از جمله بازیگران و نابازیگران این فیلم ۱۰۳ دقیقه‌ای می‌توان به آندره ویلمز، کتی اتینن، ژان پی‌یر دوراسن و بلندین میگوئل اشاره کرد.

آدم برفی‌ها

Snowmen

قهرمانان فیلم سه نوجوان هستند که به کشف تازه‌ای در زمینه پرتاب برف می‌رسند و نامشان باید در کتاب رکوردهای گینس ثبت شود اما باید با قلدرهای مدرسه هم دست و پنجه نرم کنند، وضع افراد دور و بر خود را سر و سامان بدهند و به ارزش دوستی واقعی و ماندگار هم پی ببرند. رابرت کربیسن این فیلم خانوادگی ۸۶ دقیقه‌ای را کارگردانی کرده است و بابی کلمن، ری لیوتا و کریستوفر لوید نیز در آن حضور دارند.

تولد دوباره جانی انگلیش

Johnny English Reborn

در دومین فیلم از مجموعه «جانی انگلیش» در هجو شخصیت‌هایی مانند جیمز باند و جیسن بورن، روآن اتکینسن مامور مخفی بی‌باکی است که باید جلو خطرناک‌ترین آدمکش‌های بین‌المللی درگیر در توطئه قتل رهبران جهان و به بحران کشیدن تمام دنیا را بگیرد. او البته با خرابکاری‌های خودش اوضاع را پیچیده‌تر می‌کند. زمان نمایش این محصول مشترک آمریکا، فرانسه و انگلستان نوشته همیش مک کول و ویلیام دیویس و به کارگردانی الیور پارکر ۱۰۱ دقیقه است و جیلیان اندرسن، دومینیک وست و رزاموند پایک نیز از بازیگرانش هستند.

پاسخنامه فاجعه

The Catechism Cataclysm

دو دوست تصمیم می‌گیرند از تعطیلات کوتاه‌شان برای قایق‌سواری استفاده کنند، اما پای آنها به مکان‌های دورافتاده و عجیب و غریبی باز می‌شود و غریبه‌های ناجوری را می‌بینند و در این میان، ناهمخوانی میان آنها نیز تشدید می‌شود. این کمدی را تاد روهال نوشته و کارگردانی کرده است و استیو لیتل، رابرت لانگستریت و والی دالتون بازیگرانش هستند. زمان نمایش فیلم ۷۵ دقیقه است.

خطر احمقانه

Balls to the Wall

مرد جوانی که به‌تازگی نامزد کرده است، از طرف پدرزن آینده‌اش به پذیرش شغل دوم خطرناکی وادار می‌شود تا هزینه‌های سنگین مراسم عروسی را بپردازد. فیلمنامه این کمدی را جیسن نات نوشته و پنه‌لوپه اسفیریس (کارگردان «دنیای وین») آن را کارگردانی کرده است. جو هرشی، جنا دوان تاتوم، کریستوفر مک‌دونالد و میمی راجرز در این فیلم بازی می‌کنند. زمان نمایش فیلم ۹۷ دقیقه است.

گفت‌وگو با آکی کوریسماکی درباره «لو هاور»

فیلم واقعی یعنی نور

پیتر وان باگ، ترجمه: وحیداله موسوی

عکس: OutNow

شانس باعث اتحاد دو آدمی می‌شود که هر دو جایگاه پایینی در سلسله مراتب جامعه دارند: مارسل مارکس (آندره ویلمز) واکسی فرانسوی و ایدریسا (بلندین میگوئل) پسربچه مهاجر آفریقایی. طرف جوان‌تر به سرنوشت هم‌میهنان خود دچار نشده و از دستگیرشدن جسته است. به نظر می‌رسد او و مارسل در نوعی تله بزرگ جهانی گرفتار شده‌اند که انسان‌ها در آن خرید- و- فروش می‌شوند، اما با اندکی کمک از سوی مردم خوب لو هاور نجات پیدا می‌کنند. این یک قصه پریان است، مانند «مردی بدون گذشته» و بار دیگر به همان سبک و سیاق کاپرا و دسیکا یا سایر اومانیست‌هایی که در ظاهر از عرصه فیلمسازی کنار رفته‌اند. به همین منوال، ژرف‌ترین خصوصیات سینمای فرانسه که مدت‌ها نشانی از آنها نبوده، اکنون به طرز غریبی از طریق این فیلمساز فنلاندی احیا می‌شوند. «لو هاور»، ساده و زیرکانه، صمیمانه و مینیمالیستی است، با احساسی غالب برای دنیایی بهتر و امکانات آن. زیبایی شگرف دومین فیلم فرانسوی زبان آکی کوریسماکی در پیوند درونی درونمایه‌هایش نهفته است: وقار، یکپارچگی، سالخوردگی و مرگ.

چه منطق شاعرانه‌ای موجب شد فیلم‌تان را در یک شهر کوچک فرانسه بسازید؟ و چرا آن را در جای دیگری به جز فنلاند ساختید؟

از همان ابتدا، قرار بود شخصیت اصلی یک پناهنده آفریقایی در کشتی باشد. پناهندگان معمولا به فنلاند نمی‌آیند. در ابتدا می‌خواستم یک شهر بندری مناسب در کنار دریای مدیترانه پیدا کنم. من سواحل اسپانیا، پرتغال، فرانسه و خلیج بیسکی را جست‌وجو کردم و تقریبا ناامید شده بودم. لو هاور، آخرین گزینه بود، اما معلوم شد که از همه گزینه‌های دیگر بهتر است.

به یک شهر فراموش‌شده شباهت دارد، مکانی که بیشتر فرانسوی‌ها نیز آن را نمی‌شناسند. نمی‌توانید به شکلی اتفاقی با اتومبیل‌تان از کنارش بگذرید، بلکه باید از قبل، برای رفتن به آنجا تصمیم گرفته باشید. سپس مساله پیشینه تاریخی آنجا مطرح می‌شود. این شهر چندین بار پیش از پیاده شدن نیروهای متفقین طی عملیات بزرگ در نورماندی، مورد بمباران قرار گرفت. درست است که این شهر تحت اشغال نیروهای آلمانی بود اما بسیاری از شهروندان کشته شدند و شهر به ویرانه‌ای بدل شد. در دهه ۱۹۵۰، از نو ساخته شد و اگوست پره معمار، مرکز کنونی شهر و تک‌تک ساختمان‌ها را طراحی کرد.

آن محله کوچکی که شخصیت اصلی فیلم در آنجا زندگی می‌کند، تنها مکانی بود که از بمباران‌ها جان سالم به در برده بود- و نیز تنها مکانی که کوچه‌های پیچ در پیچ داشت، زیرا سایر چیزها به صورت نوعی نقشه کاملا شبکه‌بندی‌شده ساخته شده است. اما اکنون این بخش کوچک و خاص نیز کاملا نابود شده است. بولدوزرها منتظر بودند؛ ما چندهفته‌ای مرگ این منطقه را عقب انداختیم. مانند همیشه، جالب‌ترین مناظر ویران می‌شوند تا به جایشان، مراکز خرید ساخته شود. این فراشد اغلب این‌گونه است که مردم کارگر ابتدا به بیرون از شهر و خارج از دید رانده می‌شوند و درمی‌یابند که به زیباترین مکان رانده شده‌اند و سپس از آنجا نیز بیرون رانده می‌شوند. نمونه آمریکایی نظیر به نظیر آن، نیواورلئان است- بی‌اعتنایی دولت فدرال و استثمار آن به دلیل «بلایای طبیعی» شوکه‌کننده‌بود.

لو هاور شهری کاملا منحصربه‌فرد است، هرگز چیزی مانند آن را به چشم ندیده‌ام. نام آن از کلمه انگلیسی «haven» به معنای «پناهگاه» گرفته شده، بنابراین با ریشه‌شناسی آن، به گونه‌ای «پناهگاه آرامش» می‌رسیم. این مکان از نوری جادویی، از نوعی سفیدی مه‌آلود و به دلیل وجود کانال، از هوایی معتدل برخوردار است که همین مساله موجب سرازیر شدن نقاشان از سراسر جهان به آنجا شده تا آن نور عجیب را به تصویر بکشند.

فیلم معروف «بندرگاه مه‌آلود» (مارسل کارنه، ۱۹۳۸) نیز در لو هاور ساخته شد، اما البته تا اندازه‌ای، زیرا بیشتر فیلم در استودیو فیلمبرداری شد.

اصلا مشخص نمی‌شود که در استودیو ساخته شده. یک فیلم واقعا باشکوه است.

فیلم‌تان یادآور بسیاری از فیلم‌های معروف در تاریخ سینمای فرانسه است. تاریخ وقوع حوادث در فیلم چگونه است؟

دوره‌ای که هر فیلم بازتاب می‌دهد، معمولا از طریق اتومبیل‌هایی که می‌بینید مشخص می‌شود. این واقعیت که مردم در کافه‌ها، زیاد سیگار می‌کشند، به تاریخ ۲۰۰۷ یا اندکی پیشتر اشاره دارد اما نه خیلی قبل. با توجه به سبک فیلم، می‌توان حدس زد که فیلم در تلاش برای بازآفرینی گونه‌ای نئورئالیسم به سبک فرانسوی‌هاست. می‌توان سایه ویتوریو دسیکا و چزاره زاواتینی را در پس‌زمینه آن دید و بعد من سعی کرده‌ام که به این نئورئالیسم لحن مارسل کارنه یا ژاک بکر را اضافه کنم. می‌شد این فیلم را به شیوه فیلم‌های ملویل یا چیزی شبیه معجزه در میلان یا هر چیزی شبیه اینها ساخت. من خود را به یک ژانر خاص محدود نکردم، فقط شروع کردم به نوشتن و دیدم نوعی قصه پریان کاملا خوشبینانه از کار درآمد.

وقتی می‌نویسم، تقریبا خودم را به ضمیر ناخودآگاهم می‌سپارم. درونمایه فیلم و داستان اصلی را هضم می‌کنم. سپس سه ماه منتظر می‌مانم تا ضمیر ناخودآگاهم کارش را تمام کند. نوشتن من بسیار غیرتحلیلی است اما برآیند نهایی، یک فیلمنامه کاملا درست و حسابی است، به خوب یا بد بودن آن کاری ندارم. ماتی پِلُنپای فقید نیز به عنوان یک هنرپیشه از همین روش استفاده می‌کرد. من فیلمنامه را به او دادم و یک‌بار آن را خواند. بعد تا سه ماه تمام پیش از فیلمبرداری به آن دست نزد، آن هم برای تمرین دیالوگ. او از ضمیر ناخودآگاه خود برای پرداخت شخصیت و انجام کل کار استفاده می‌کرد، مانند همان کاری که یک آدم تنبل انجام می‌دهد. ضمیر ناخودآگاه او همه کارها را انجام می‌داد، در حالی که یک هنرپیشه نازل‌تر مجبور می‌شد خود را به زحمت بیندازد. من ضمیر ناخودآگاه را بی‌غل و غش‌ترین و ارزان‌ترین مزدوری می‌دانم که در این نوع کار می‌توان از آن استفاده کرد.

کلید سبک فیلم، نوعی فضای قصه پریان است، آن هم به شکلی گیج کننده.

تا لحظه آخر مطمئن نبودم که جواب می‌دهد یا نه. هیچ‌گونه شکوه بصری نیز در آن نیست؛ زیرا فاصله ایجاد می‌کرد. مهم‌تر از همه اینکه، می‌خواستم همه، این آدم‌ها را ببینند. آدم‌هایی که وقتی اوضاع ناجور می‌شود، به بهترین شکل ممکن عمل می‌کنند. شریف‌ترین و نیز زشت‌ترین خصلت‌ها همیشه در بحران‌ها کشف می‌شوند: بزرگی انسان، پستی انسان. حتی اگر همه چیز از دست می‌رود، باز هم خصلت‌های اتحاد و ایثار ظاهر می‌شوند. البته، در فیلم می‌توان و باید هم در بهترین خصلت‌های انسانی که اغلب زیاد به چشم نمی‌آیند، مبالغه کرد.

به نظر می‌رسد که شما بنا را بر این گذاشته‌اید که به استثنای چند افسر فاسد، آدم‌های قدرتمند و استثمارگر را نشان ندهید.

رییس پلیس فقط یک صداست. نوعی انتخاب کاملا آگاهانه. فکر می‌کنم که شیوه درست برای نشان دادن یک ماشین بدون چهره، این است که چهره‌ای به آن ندهید. هرچند اتفاقا در ابتدای فیلم، صدای رییس پلیس به عنوان یکی از مشتریان دایمی کافه مدرن به گوش می‌رسد. نشان دادن قدرت بدون چهره، تاثیرگذارتر است. شما باید فضایی خلق کنید تا آنها آنجا باشند، پشت صحنه‌ها و درست هم همین است. شاید این تاثیر بالا رفتن سن باشد، اما من کسی نیستم که حتی افسران پلیس را به کلیشه تبدیل کنم.

هیچ آدم شروری در فیلم نیست، به جز آن خبرچین مضحک. مهم‌تر از مردم، آن خطای یارانه‌ای مورد اشاره است- چیزهایی که مردم قدرت ایستادگی در برابر آن را ندارند.

من نوشته بودم که آن کانتینر حامل پناهندگان، چرک و کثیف است و برخی از آنها مرده‌اند. نتوانستم این‌گونه آن را به تصویر بکشم و به گمانم درست برعکس آن را انجام دادم. به جای آن کار، آنان را نشان دادم که لباس‌های پلوخوری خود را پوشیده‌اند- گور پدر رئالیسم. آنها را مانند آدم‌های مغرور نشان دادم، تا اینکه مجبورشان کنم در آن کانتینر در میان کثافت خود دراز بکشند، در حالی که عملا برخی از آنان باید پس از دو هفته حبس، چنان کاری را انجام داده باشند.

یکی از شخصیت‌ها می‌گوید در دریای مدیترانه، تعداد اسناد شناسایی بیش از ماهی‌هاست. قاعده بر این است که آدم‌های بسیاری اسنادشان را به دریا می‌ریزند تا نتوانند به کشور مبداء خود بازگردند. ما نتوانستیم نام بسیاری از آدم‌های حاضر در فیلم را در تیراژ پایانی فیلم بیاوریم، چون واقعا مهاجران غیرقانونی بودند. هیچ نام رسمی نداشتند. من مطمئنم این‌گونه به نظر می‌رسد که همه دارند خود واقعی‌شان را بازی می‌کنند، هیچ کار خاصی به جز حضورشان انجام نمی‌دهند. شاید این همان اعتماد کورکورانه به سینما باشد، اما همین است که هست.

در جایی از فیلم، صحنه‌ای از یک مستند تلویزیونی می‌بینیم که در آن عنوان می‌شود یک مرکز پناهندگی، از نظر قانونی با استانداردهای لازم همخوان نیست و در نتیجه کاملا با خاک یکسان می‌شود و چیزی هم به جای آن ساخته نمی‌شود. اروپا در رویارویی با چنین مسایلی کاملا درمانده است. هیچ راه دیگری به جز ادامه این بازی پینگ‌پنگ وجود ندارد: آدم‌ها بازگردانده می‌شوند و بعد بار دیگر باز می‌گردند، یا آدم‌های جدیدتری جای آنان را می‌گیرند. مساله از نقطه دید نظام، قابل درک است: اگر نیمی از آفریقا به اروپای همچنان دست به گریبان با بیکاری بیاید، آیا دیگر کاری پیدا خواهد شد؟ این معادله حل‌ناشدنی است.

هرچند که این مساله کاملا شفاف از سرخود باز کردن، با منشور سازمان ملل منافات دارد. در پس‌زمینه هم، مساله استعمارگری اروپا را داریم. مگر این آفریقای رنجور و در مضیقه، چیزی به جز آثار به جا مانده از استعمارگری است، مگر اروپا نبود که آن مرزهای سنتی کشورها را به هم ریخت و کشمکش‌هایی را به وجود آورد که تا به امروز نیز ادامه دارند؟ این نتیجه حرص کورکورانه‌ای است که بیشتر بریتانیا، باعث شد مرزهای عجیب و غریب با حاکمانی جدید روی نقشه سبز شوند تا قبایل و سنت‌ها مورد تحقیر قرار بگیرند. قحطی امروز یا وضعیت‌هایی مانند دارفور نیز پیامدهای آن هستند.

می‌خواستم همه، این آدم‌ها را ببینند. آدم‌هایی که وقتی اوضاع ناجور می‌شود، به بهترین شکل ممکن عمل می‌کنند. شریف‌ترین و نیز زشت‌ترین خصلت‌ها همیشه در بحران‌ها کشف می‌شوند: بزرگی انسان، پستی انسان. حتی اگر همه چیز از دست می‌رود، باز هم خصلت‌های اتحاد و ایثار ظاهر می‌شوند

چگونه از پس آن صحنه‌های پرجمعیت برآمدید؟ گفته‌اید که نتوانسته‌اید آن گونه که باید از عهده آن برآیید، اما خود را دست‌کم گرفته‌اید. وقتی داشتید «مرد بدون گذشته» را می‌ساختید، در صحنه‌ای با حضور جمع زیادی از آماتورها، شیوه کارگردانی‌تان را دیدم: دوربین روشن بود، فقط یک یا دو برداشت گرفته شد و صحنه مانند یک باله دقیق و ظریف از کار درآمد.

من معمولا افراد را هدایت می‌کنم، اما وقتی مساله جمعیت در میان است، فقط باید آنها را تا حدودی با نفس کار آشنا کنید. صحنه‌های پرجمعیت همیشه موجب تشویش آدم می‌شوند: وقت کم می‌آورید، نور از دست می‌رود، برنامه‌ریزی به هم می‌ریزد. تقریبا هیچ راهی به جز به راه انداختن دوربین و دل بستن به شانس خود برایتان باقی نمی‌ماند. افزون بر این، من از استوری بوردی استفاده نمی‌کنم. اولین نما به نمای بعدی منتهی می‌شود و الی آخر. فقط وقتی که نمای قبلی به پایان رسیده، نمای بعدی را طراحی می‌کنم و معتقدم که استوری بورد، دردی را دوا نمی‌کند. اگر شما چیزی از دست می‌دهید به این دلیل است که نتوانسته‌اید نسبت به آنچه خود صحنه به وجود می‌آورد، واکنش نشان بدهید. نماهایی که به شکل خودکار، پیشاپیش آماده می‌شوند علیه خودشان قد علم می‌کنند. فیلم بیش از حد خوش ساخت جلوه خواهد کرد. درست مانند زمانی که در فیلم‌های تاریخی، آدم‌ها لباس‌های بیش از اندازه تمیز بر تن می‌کنند، یا در فیلم‌هایی که اتومبیل‌ها، بیش از حد برق می‌زنند.

در چندین فیلم‌تان، پایان‌بندی‌های شاد و ناشادی کنار هم وجود دارند که گویی منتظرند شما تصمیم نهایی‌تان را بگیرید. آیا این مساله در «لو هاور» هم مطرح بود؟

خیر، در این فیلم فکر کردم که به شکلی افراطی دو پایان شاد را یکی پس از دیگری قرار بدهم. در نتیجه من بر خواسته‌هایم افزودم: عزیمت پسربچه و آن بهبود معجزه‌وار. هر یک از این دو را می‌توان یک پایان‌بندی شاد محسوب کرد. می‌شد پایان‌بندی اول را شاد و دومی را ناشاد کرد، اما من تصمیم گرفتم تا جایی که امکان دارد از آن جنبه قصه پریان غافل نشوم. حتی اگر این امر به بهای ناچیز شمردن علم پزشکی تمام می‌شد.

می‌توان گفت که گونه‌ای پایان‌بندی شاد سوم نیز در فیلم وجود دارد، منظورم همان نمای پایانی است که خودش تقریبا یک داستان مستقل است. یک نمای اوزویی.

یک نمای کاملا اوزویی و بنا بود همین‌گونه نیز باشد اما غیرممکن است که بتوان تاثیرها را تحلیل کرد. کله آدم یک دیگ بزرگ غذاست که همه مواد تشکیل‌دهنده، بدون هیچ نظم خاصی با هم مخلوط می‌شوند: هرچیزی که شما تجربه کرده‌اید، خوانده‌اید، در فیلم‌ها دیده‌اید. بعد شما به امید نوعی منطق، آن را بیرون می‌ریزید. مثلا، خاکستری- آبی، رنگ صحنه مورد علاقه من است، که از ملویل گرفته شده است و بعد ممکن است من مقداری قرمز به آن اضافه می‌کنم زیرا قوری قرمزرنگ در فیلم‌های اوزو خوب به نظر می‌رسد. فقط به جای آن از کپسول آتش‌نشانی استفاده می‌کنم زیرا مراسم چایی خوران برای ما چندان شکل نگرفته‌است.

زیبایی بنیادین فیلم از شیوه‌ای ناشی شده که داستان عشقی آن زن و شوهر مسن و نبردشان برای عزت نفس و عدالت، آنان را به هم گره می‌زند. اینکه آنان یک جسم و روح‌اند. زن در حال مرگ، در بیمارستان دراز کشیده، شوهر به دنبال کارهای خود می‌رود. درست مانند فیلم «آتالانت» ژان ویگو، که بهترین صحنه عشقی فیلم جایی است که آن دو شخصیت اصلی فیلم با هم نیستند اما هر دو یک رویا می‌بینند

«آتالانت» به شکل خودآگاه در ذهن نبود، اما می‌دانی که آن را زیباترین فیلم دنیا محسوب می‌کنم. حتی من چندین‌بار از آن استفاده کرده‌ام. بدیهی است که بدون داستان عشقی، نمی‌توان با قدرت تمام عدالت را اجرا کرد و آن نظام توصیف خشن‌تری پیدا می‌کند. بدون آن داستان عشقی، فیلم به شکل یک کلیت، چندین درجه بی‌رحم‌تر می‌شد.

به مساله چهره‌های انسانی بر می‌گردم. فیلم حاوی یک مجموعه تمام و کمال از شخصیت‌هاست و یکی از چیزهایی که کار فیلمبرداری را دشوار می‌کند: اجتماع آدم‌های شریف. یا تصویر اجتماع، ناخواسته نوعی روحیه محبت را القا می‌کند. نقش‌های فرعی که بازیگرانی فرانسوی مانند پی‌یر اتای، ژان پی‌یر لئو و ژان پی‌یر داروسن ایفا می‌کنند، در نگاه اول کوچک به نظر می‌رسند، اما واقعا تاثیرگذار و مهم‌هستند. داروسن در نقش یک افسر پلیس، انگاره‌ای رویایی از افسری است که هنوز نوعی زندگی عاطفی دارد.

او اصولی اخلاقی دارد. احساسات او عینا نشان داده نمی‌شوند، اما بدون تردید وجود دارند. نقش کوتاه پزشک که اتای آن را ایفا می‌کند، صرفا به دلیل این واقعیت بود که در حین نوشتن فیلمنامه، نمی‌دانستم چگونه می‌توان او را برای ایفای نقشی در فیلم راضی کرد.

وقتی از لئو خواستم نقش اصلی فیلم «یک قاتل قراردادی اجیر کردم» (۱۹۹۰) را بازی کند، به گمانم سال‌ها بود که نقش اصلی فیلمی را ایفا نکرده بود. فکر می‌کنم اولین فیلمی بود که او به گونه‌ای خودش را بازی نکرد و این نکته در مورد این فیلم نیز صدق می‌کند. نقش او کوچک است اما کاملا پس‌زمینه را برملا می‌کند: او خبرچینی است که درست از جهان داستانی فیلم «کلاغ» کلوزو بیرون آمده است.

یک مرگ دیگر نیز در پس‌زمینه وجود دارد: مرگ سینما. شما یکی از معدود آدم‌هایی هستید که هنوز از دوربین ۳۵ میلی‌متری استفاده می‌کنند.

فیلم واقعی یعنی نور، دیجیتال یعنی الکتریسیته.

گفته‌اید که «لو هاور» شروع یک سه‌گانه است. وقتی آن را تکمیل کنید تعداد فیلم‌هایتان به عدد ۲۰ خواهد رسید.

این سه‌گانه احتمالا طی ۱۰ سال تمام خواهد شد. بسیار خوب است که آدم به قلابی مانند این چنگ بزند. اگر از یک سه‌گانه حرف بزنید، دیگر نمی‌توانید روی دو فیلم متوقف شوید. اگر تا حالا دو، سه‌گانه ساخته باشید، خیلی ساده باید سومی را نیز بسازید، وگرنه یک سه‌گانه از سه‌گانه‌ها وجود نخواهد داشت.

آیا همچنان در فرانسه فیلم می‌سازید؟

فیلم بعدی را در اسپانیا خواهم ساخت و سومی را در آلمان.

اما هنوز نیز در پرتغال فیلم نساخته‌اید، جایی که شما نیمی از سال را در آنجا زندگی می‌کنید؟

اگرچه حالا دیگر ۲۰ سالی است که من آنجا زندگی می‌کنم، اما هنوز هم نمی‌دانم پرتغالی‌ها چگونه می‌اندیشند. آنها اسرارآمیزترین ملتی هستند که تا به حال دیده‌ام.

پیتر وان باگ منتقد، فیلمساز و برنامه‌ریز جشنواره فیلم میدنایت سان است.

منبع: فیلم کامنت

نوری در تاریکی

نگاهی به فیلم «لو هاور»

معجزه در بندرگاه

لزلی فلپرین

■ در «لو هاور» برخی درونمایه‌های فرانسوی و فنلاندی موردعلاقه آکی کوریسماکی با درونمایه‌های جدیدتر درهم آمیخته می‌شوند تا این فیلم شبیه نوعی تجدید دیدار خانوادگی جلوه کند. یک قصه نیمه‌معاصر پریان، درباره مردی واکسی که با کمک به یک مسافر قاچاقی در اسکله‌ای واقع در نورماندی به رستگاری می‌رسد. فیلم از همان فضای سرد و خشک فیلم‌های دیگر کوریسماکی برخوردار است و این به‌ویژه از نظر طرفداران سینه‌چاک او چیز بدی نیست. لو هاور با وجود سویه‌های تاریک درباره سوءرفتار با مهاجران، آراسته‌تر و دوست‌داشتنی‌تر از فیلم پیشین کوریسماکی، «نوری در تاریکی» است.

مارسل مارکس (آندره ویلمز که در «زندگی بوهمی»، «جوها» و «کابوهای لنینگراد» بازی کرده) در ایستگاه قطار لو هاور به واکس زدن کفش‌ها مشغول است؛ شغلی که به دلیل افزایش کفش‌های ورزشی و کاهش کفش‌های چرمی، با رکود مواجه است. در جایی از فیلم، او و دوست واکسی‌اش، چانگ (با بازی کواک دانگ ناگوین ویتنامی) می‌بینند که یکی از مشتریان مارسل، بدون هیچ وسیله دفاعی، در یک تیراندازی از پا درمی‌آید، اما تنها واکنش مارسل این است که شانه‌هایش را بالا بیندازد و خوشحال باشد که پیش‌تر اجرت تعمیر کفش‌های او را دریافت کرده است.

در خانه، مارسل چنان در لاک خودش است که به همسرش، آرلتی (کاتی اُوتینن، که هیچ‌گاه در فیلم به لهجه فنلاندی‌اش اشاره‌ای نمی‌شود) توجهی نمی‌کند؛ زنی آنچنان دلبسته شوهرش که اجازه نمی‌دهد پزشکان به مارسل بگویند زنش دارد می‌میرد، تا مبادا این مساله او را آزرده کند. افزون بر این، معجزاتی اتفاق می‌افتد که او به شکلی کنایی، نظاره‌گر آنهاست. در این‌گیر و دار، یک نگهبان در اسکله، صدای گریه نوزادی را از درون یک کانتینر مهر و موم شده می‌شنود؛ محموله‌ای که از آفریقای غربی آمده و قرار است به بلایتی فرستاده شود، اما هفته‌هاست که به دلیل اختلال رایانه‌ای در محوطه اسکله جای گرفته است. مقامات، به‌درستی، شک می‌کنند که این محموله پر از آدم‌های قاچاق باشد، در نتیجه در آن را باز می‌کنند و با دیدن این محموله مملو از آدم‌هایی که هنوز زنده‌اند، نفس راحتی می‌کشند. به جز یک پسربچه هفت، هشت ساله با نام ایدریسا (بلُندین میگوئل) که فرار می‌کند؛ بقیه به اردوگاه‌های مختلفی، ویژه نگهداری پناهندگان، در

فرانسه فرستاده می‌شوند؛ طی مدت زمانی که آنان برای اخراج از کشور انتظار می‌کشند، شورش‌هایی در اردوگاه‌ها رخ می‌دهد (که از طریق بریده فیلم‌های واقعی خبری به تصویر کشیده می‌شود).

ایدریسا به مارسل برمی‌خورد، او آن کودک بیچاره را زیر پر و بال خود می‌گیرد. دیری نمی‌گذرد که کل محله بسیج می‌شود تا آن بچه را از چشم بازرس مونه پنهان کنند (ژان پی‌یر داروسن، یک بازیگر تازه‌وارد به جمع بازیگران کوریسماکی که به شکلی تمام و کمال با شیوه بیان شوخ‌طبعانه و عبوسانه تک‌تک آنان همخوان است). آنها در راستای فراهم کردن پول کافی برای فرستادن غیرقانونی ایدریسا به لندن برای یافتن مادرش، لیتل باب (یک موسیقیدان واقعی در آن شهر، که در اینجا با نام اصلی خود، رابرتو پی یازا ایفای نقش می‌کند) خواننده راک افسانه‌ای و مسن شهر را برای به راه انداختن یک «کنسرت مد روز خیریه» راضی می‌کنند، تا بدین شکل در این فیلم نیز، شاهد آن میان‌پرده موزیکال راک باشیم که در معدودی از فیلم‌های کوریسماکی به چشم می‌خورند.

ما با فیلمی سرخوشانه و کوچک روبه‌روییم که قطعا نقطه عطف درخشانی در کارنامه این فیلمساز فنلاندی نیست، حتی با اینکه در آن، تاثیر فیلمسازانی مانند مارسل کارنه، ژان پی‌یر ملویل، روبر برسون و دیگران کاملا مشهود است (قهرمانان فیلم، نام‌های این فیلمسازان را بر خود دارند). اما این فیلم به خودی خود، گونه‌ای سرخوشی پیوسته است و بدون تردید در آن، عناصر عبوسانه و سرخوشانه، استادانه درهم آمیخته شده‌اند؛ همان چیزی که در بهترین فیلم‌های کمدی کوریسماکی به چشم می‌خورد.

کار مشترک دو یار قدیمی، تیمو سالمینن در پشت دوربین و تیمو لیناسالو در پشت میز تدوین، موجب شده که فیلم از رنگ‌های درخشان، نورپردازی استیلیزه و صدای شفاف برخوردار باشد، درست همان چیزهایی که در فیلم‌های کوریسماکی، از این افراد انتظار می‌رود. مثل این است که دارید به اجرای یک گروه موسیقی گوش می‌دهید، گروهی که به شکلی سرخوشانه سالیان سال است می‌نوازند و اعضایشان همگی به شکلی غریزی با هم هماهنگ‌اند، درست مانند آن نوازندگان روی پرده گروه لیتل باب با آن اعضای مسن و کاملا هماهنگ‌شان.

منبع: ورایتی