رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

رویای عظمت انسان فانی

■ اکران محدود فیلم «درخت زندگی» و چند فیلم جشنواره‌ای و دارای تماشاگران خاص در کنار فیلم‌های عامه‌پسندی مثل «خماری ۲» و «کونگ فو پاندا ۲» از جمعه گذشته آغاز شده است. علاوه بر فیلم‌های معرفی شده در این صفحه می‌توان به فیلم رومانیایی «سه شنبه، بعد از کریسمس» که سال گذشته نامزد نخل طلای کن بوده نیز در برنامه اکران این هفته اشاره کرد.

■■■

درخت زندگی

The Tree of Life

پنجمین فیلم بلند ترنس مالیک، فیلمساز نامدار آمریکایی که امسال نخل طلای جشنواره کن را از آن خود کرد، ظاهرا قرار است نوعی آشتی میان عظمت کائنات و زندگی خرد و کوتاه انسان‌هایی فانی در خانواده‌ای از هم پاشیده در تگزاس برقرار کند. این درام خانوادگی فلسفی با تصاویر پر ابهتی از آفرینش آغاز می‌شود و به خانواده‌ای در نیمه قرن بیستم می‌رسد و رابطه پدری مستبد و پسران و مادر خانواده و حادثه‌ای تراژیک که سال‌ها بعد اثرش را در زندگی یکی از آن پسرها باقی گذاشته است. زمان نمایش «درخت زندگی» ۱۳۸ دقیقه است و با درجه پی جی ۱۳ اکران شده است. براد پیت، شان پن، جسیکا چاستین، جوآنا گوینگ، جکسن هارست، فیونا شا، لارامی اپلر و کریستال مانتکن از بازیگران فیلم هستند. موسیقی فیلم کار الکساندر دسپلات است و امانوئل لوبزکی مدیریت فیلمبرداری را بر عهده داشته است.

ارتش سرخ متحد

United Red Army

ناآرامی‌های سیاسی ژاپن در اوایل دهه ۱۹۷۰، تظاهرات دانشجویی و آغاز به کار گروه چپ افراطی موسوم به ارتش سرخ متحد که علاوه بر اقدامات تروریستی، اعضای خود را شکنجه می‌داد و به قتل می‌رساند، در این درام طولانی ۱۹۰ دقیقه‌ای به کارگردانی کایو واکاماتسو به سبک آثار مستند سینماحقیقت بازسازی شده است. فیلم بیشتر بر رویدادی واقعی که در سال ۱۹۷۲ اتفاق افتاد و طی آن، گروه ارتش سرخ متحد ۱۴ نفر از اعضای خود را کشت و یک ماجرای گروگانگیری که به دنبال آن به وقوع پیوست و ۱۰ روز طول کشید، متمرکز است. آقای واکاماتسو فیلمنامه را با همکاری ماسایوکی کاکه گاوا نوشته است و ماکی ساکایی، آکیه نامیکی و آراتا از جمله بازیگران این فیلم هستند.

بسته به صندلی

Tied to a Chair

یک زن خانه‌دار میانسال به نام نیامی که بعد از جر و بحث‌های بی‌پایان در مورد غذاهای سوخته‌اش در می‌یابد که در خانه‌داری موفق نیست، به فکر اثبات توانایی خودش در بازیگری سینما می‌افتد که ۲۵سال پیش سودای آن را در سر می‌پروراند و با تهیه کننده‌ای آشنا می‌شود که می‌تواند او را به رویایش برساند اما جلسه تست بازیگری به کابوسی تبدیل می‌شود که پای او را به یک معمای جنایت و توطئه بزرگ تروریستی باز می‌کند. مایکل برگمن این کمدی را نوشته و کارگردانی کرده است و بانی لورن، ماریو وان پیبلز، رابرت گاست و ریچارد فرانکلین از بازیگران آن هستند. این فیلم مستقل در چندین جشنواره حضور داشته و جوایزی هم برده است.

پازل

Puzzle

ماریا زن خانه‌دار میانسال دیگری است در حومه بوئینس آیرس که شوهر و فرزندان نوجوانش به او اهمیتی نمی‌دهند. زمانی که یک پازل (جورچین) به عنوان هدیه تولد ۵۰سالگی هدیه می‌گیرد به توانایی استثنایی خودش در سر هم کردن پازل‌ها پی می‌برد و پس از آنکه یک حامی ثروتمند هم پیدا می‌کند، به فکر شرکت در مسابقات جهانی می‌افتد که در آلمان برگزار می‌شود و راه تازه‌ای برای زندگی پیدا می‌کند. ناتالی اسمیرنف این درام ۸۷ دقیقه‌ای اسپانیایی زبان آرژانتینی را نوشته و کارگردانی کرده است. ماریا اونتو و آرتورو گوئتز بازیگران این فیلم نامزد دریافت خرس طلایی جشنواره برلین هستند.

عکس: کینونیک

درباره فیلم «درخت زندگی»، برنده نخل طلای جشنواره کن ۲۰۱۱

سینمای کیهانی ترنس مالیک

ریچارد کورلیس/ترجمه: وحیدالله موسوی

آن صحنه پر ازدحامی که یکی، دو هزار نفر از منتقدان برای ورود به سالن یکدیگر را هل می‌دادند و داد و بیداد می‌کردند، آن سکوتی که با آغاز فیلم بر سالن حاکم شد و در پایان آن هو کشیدن‌های خصمانه‌ای که با کف زدن‌های مخالفان پاسخ داده شد. این همه هیاهو برای چه بود؟ این همه هیاهو برای فیلمی از ترنس مالیک بود و نه فیلمی از براد پیت، هر چند که این هنرپیشه جذاب و جالب توجه نقش اصلی فیلم را ایفا کرده است و آن کودکانی که با فیلم‌های اسپیلبرگ و مایکل بی، بار آمده‌اند، می‌پرسند ترنس مالیک کیست؟

امروز صبح اولین نمایش فیلم «درخت زندگی» از ترنس مالیک – پرشورترین فیلم حاضر در کن ۲۰۱۱- مانند آن فیلم‌های افسانه‌ای به نمایش درآمده در دهه ۱۹۷۰ در این جشنواره توفانی برپا کرد. مری کورلیس ازدحام تماشاگران در سال ۱۹۷۹ در مقابل آن سالن قدیمی پاله را به یاد می‌آورد؛ تماشاگرانی که برای دیدن اولین نمایش فیلم «اینک آخرالزمان» از فرانسیس فورد کاپولا در آنجا جمع شده بودند: جمعیت آنچنان فشرده و انبوه بوده که با حرکت به سمت سالن سینما، او بین زمین و آسمان به جلو رانده می‌شده است. وقتی او از لابی سینما به سمت سالن نمایش کشیده شده، پاهایش به معنای واقعی کلمه روی زمین بند نبوده‌اند.

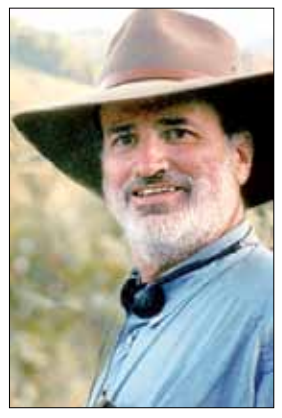
آن وقت‌ها سینما اهمیتی داشت (این عبارت را از عنوان مجموعه یادداشت‌های سینمایی جدید دیوید کر درباره فیلم‌های آن دوره نقل می‌کنم) – زمانی که فیلمسازان به‌جای اینکه صرفا واژگان سینمایی را طوطی‌وار و کورکورانه تقلید کنند، تلاش می‌کردند تا آن مجموعه واژگان را گسترش بدهند و مخاطبان ماجراجو را نیز در سفری وجدآور با خود همراه کنند. اکثر آن مولفان مورد ستایش اهل اروپا بودند، در آن دوره فیلم‌های خارجی نیز بسیار مهم و سرنوشت‌ساز بودند. اما مالیک نیز آنجا بود – یک بچه عجیب و غریب تگزاسی که در دانشگاه هاروارد فلسفه خوانده بود و در سال ۱۹۶۹ به ترجمه نوشته‌های مارتین هایدگر با عنوان «جوهر برهان» پرداخته بود- به همراه کاپولا و رابرت آلتمن، در فهرست همان کاوشگران اصلی در سینمای آمریکا قرار گرفت.

نخستین فیلم بلند و داستانی او با عنوان «بد لندز» در سال ۱۹۷۳ در جشنواره فیلم نیویورک به نمایش درآمده بود و پنج سال بعد در «روزهای بهشت» با تیزهوشی تصاویری ناتورالیستی از زندگی روستایی، آمیخته با نیرنگ و خشونت ترسیم کرده بود. پس از آن مالیک به پاریس نقل مکان کرد و به انزوایی طولانی و شدید تن داد. این فیلمی که همه آن منتقدان امروز صبح برای دیدنش سر و دست می‌شکستند، سومین فیلم او طی ۳۳ سال گذشته محسوب می‌شود. حتی ۳۳ سال است که مالیک مصاحبه نکرده است. او امروز صبح در جلسه مطبوعاتی «درخت زندگی» حاضر نشد و سر و کله زدن با مردم را به براد پیت خوش‌مشرب واگذار کرد.

اولین چیزی که می‌توان در مورد «درخت زندگی» گفت این است که... باری، اولین نکته این است که نوعی تجربه ژرف و نسبتا هذیان‌گونه نفسانی است و شایسته نگاهی جدی از جانب سینما دوستان (و مطمئنا شما می‌دانید که چگونه هستید). اما نکته مهم اینکه مالیک همان حس و حال فیلم‌های پیشین و سایر فیلم‌های مهم دهه ۷۰ را زنده کرده است. این فیلم همچنان از همان روایتگری میکروسکوپی و کلیت‌نگر کیهانی برخوردار است، گویی سه دهه تنزل هنری در فیلمسازی آمریکا رخ نداده است. برای مالیک پرده سینما نوعی بوم نقاشی برای بیان دیدگاه‌هایش است و او فیلمسازی نیست که به انتظارات مخاطب تن بدهد، بلکه برداشت سازش‌ناپذیر خود را به او عرضه می‌کند تا ببیند او آن برداشت را دریافت می‌کند یا خیر.

همه کسانی که فیلم را در زمان نمایش آن در کن دیدند در آن فضای دریافت‌گری به‌سر نمی‌بردند. در نخستین ریویوها واکنش‌های متفاوتی ابراز شد، از واکنش‌های ستایش‌آمیز و موقرانه گرفته (تاد مک کارتی در هالیوود ریپورتر) تا نقدهای نیشدار و گزنده (جی هابرمن در ویلیج ویس). نگاه‌ها عمدتا بر جنبه فرعی فیلم معطوف شد، بر استفاده مالیک از ستارگان. اگرچه منتقدان معدودی به بخش محوری و کاملا زندگینامه‌ای فیلم اشاره کردند، بخشی که کلیت فیلم را تشکیل می‌دهد. در اینجا باید به همین نکته پرداخت.

فیلمساز در «درخت زندگی» موشکافانه با گوش فرادادن به طبیعت، به نوری که آهسته‌آهسته از فراز یک جنگل یا یک محوطه چمن در حیاط جلویی می‌گذرد و با توسل به حرکات به‌جای گفت‌وگو، به همان فضای «بد لندز» و «روزهای بهشت» نزدیک شده است. می‌توان با توجه به مدت‌زمان محوری و ۹۰ دقیقه‌ای فیلم که جزییات ۱۲سال از زندگی یک خانواده شهرستانی اهل تگزاس را در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم به تصویر کشیده- آقای اُبرایان چِفر (برد پیت)، همسر زیبا و مهربان او (جسیکا چستین) و پسران جوان آنها (هانتر مک کراکن)، ر. ل (لارامی اپلر) و استیو (تای شریدان) - آن را فیلمی مستقل محسوب کرد، اگرچه نگاه مخاطب به شکل اعجاب‌انگیزی به جزییات رفتاری و دنیای طبیعی جلب می‌شود، دنیایی که آن پسربچه‌ها و مادر دوست‌داشتنی‌شان را احاطه کرده و می‌پروراند.



پس از اول صحنه، این داستان روستایی به صورت فلاش بک روایت می‌شود، داستانی که در دهه ۶۰ رخ می‌دهد و خانم اُبرایان خبر مرگ ر.ل پسر دوم خود را دریافت می‌کند و آن صحنه به شهر هیوستن در زمان حاضر برش می‌خورد، جک میانسال (شان پن) در گفت‌وگویی تلفنی با پدرش هنوز در غم از دست دادن برادرش مویه می‌کند. فیلم که با مرگ آغاز شده، با نوعی رستاخیز به پایان می‌رسد که زندگان و مردگان بار دیگر دور هم گرد می‌آیند.

اما مالیک پیش از پرداختن به دهه ۱۹۵۰، نگاه تماشاگران را به نوعی نمایش کاملا انتزاعی صدا و نور جلب می‌کند که به‌شکلی زیبا و شکوهمندانه چکیده تاریخ جهان را در ۱۷ دقیقه تصویر می‌کند، ستارگان فرو می‌پاشند، موجودات زنده تقسیم می‌شوند و زاد و ولد می‌کنند، شقایق‌های دریایی و ماره‌ماهی‌ها در دریا شنا می‌کنند، سپس کوسه‌ها و در ساحل کنار دریا چند دایناسور ظاهر می‌شوند. هر چند در این سکانس از آن انسان‌های غارنشین استخوان به دست نشانی نیست اما همان عناصر مبالغه‌آمیزتر در فیلم «۲۰۰۱: اودیسه فضایی» را در ذهن تداعی می‌کند. (داگلاس ترومبل که در طراحی جلوه‌های ویژه فیلم «۲۰۰۱» با استنلی کوبریک همکاری کرده بود، در اینجا نیز هنر خود را به نمایش می‌گذارد.) اما مالیک جسورانه‌تر عمل می‌کند، چراکه این سکانس در امتداد یک خط داستانی نیرومند و حتی متحیرکننده در یک اثر علمی – تخیلی نیست بلکه در امتداد نوعی فیلم هنری افلاک‌نما و نمایشی است که پیش از شروع یک حکایت مینیاتورگونه خانوادگی به فیلم افزوده شده است. این همان عکس‌العمل مهم کارگردان نسبت به بزدلی فیلمسازان مدرن است. در این بخش کیهانی، شاید چند تصویر معدود به داستان اصلی ربط داشته باشند. شکل یک صخره صحرایی، تصویر ضد نور و متمایز چاستین را القا می‌کند. یک دایناسور یکی از همنوعان خود را در ساحل می‌بیند و پای خود را روی سر آن موجود کوچک‌تر می‌گذارد، نوعی حرکت حاکی از تسلط که شاید آقای اُبرایان می‌توانست در برخورد با پسران سرکش خود در پیش بگیرد. (همسر او نماد گرما و شادی طبیعت است، اما او همان پرنده گوشتخوار است.) اما مالیک، به این نظریه دانشمندان قرن نوزدهم اشاره می‌کند که «آفرینش جهان در زایش یک گونه تقلید می‌شود» - رشد یک موجود مشخص (به عنوان نمونه، نطفه انسان در رحم مادرش) تقلیدی از کل تاریخ تکامل است، میلیاردها سال در ۹ ماه فشرده می‌شود. فیلم حتی با ایجازی بیشتر – و اکنون با حضور انسان‌ها، که احساس خوف (یا سردرگمی و تحیر) بیننده را به احساس همدردی تبدیل می‌کند- داستان ۱۰ سال نخست خانواده اُبرایان را خلاصه می‌کند: تولد جک و یک سال و اندی بعد، تولد برادر دیگر او و در آخر ر. ل وقتی به معنای عنوان فیلم پی می‌بریم که آقای اُبرایان، نهالی را در حیاط جلو خانه می‌کارد و خطاب به جک پیش‌دبستانی می‌گوید: «تا این درخت قد بکشه، تو بزرگ شدی.» بابا پسرانش را دوست دارد و به خشونت جسمی متوسل نمی‌شود اما رفتار و طرز بیانش مانند یک گروهبان دوره آموزش یا یک مدیر اداره، سخت‌گیرانه و انعطاف‌ناپذیر است. پسرانش را مجبور می‌کند تا او را به‌جای بابا، قربان خطاب کنند، سعی می‌کند با صدور فرمان «منو بزنین»، پسرانش را برای مواجهه با سختی‌ها و خصومت‌های دنیوی آماده کند و یک‌شب هنگام صرف شام از یکی از پسرانش می‌پرسد: «تا نیم ساعت لالمونی می‌گیری مگر اینکه بخوای چیز مهمی بگی، باشه؟» آن پسر بچه فقط ۱۰سال دارد و وقتی محجوبانه حرف می‌زند، پدرش الم‌شنگه‌ای به راه می‌اندازد که آن سرش ناپیدا.

فیلم از روایتگری میکروسکوپی و کلیت‌نگر کیهانی برخوردار است، گویی سه دهه تنزل هنری در فیلمسازی آمریکا رخ نداده است
برای مالیک پرده سینما نوعی بوم نقاشی برای بیان دیدگاه‌هایش است و او فیلمسازی نیست که به انتظارات مخاطب تن بدهد، بلکه برداشت سازش‌ناپذیر خود را به او عرضه می‌کند تا ببیند او آن برداشت را دریافت می‌کند یا خیر

پیت در نقش مردی بی‌احساس بازی ظریفی به نمایش می‌گذارد. او نشان می‌دهد که آقای ابرایان، مانند بسیاری از آدم‌های مذکر، فرد مناسبی برای تربیت فرزندانش نیست. شاید آن رفتار خشک و سخت‌گیرانه نتیجه سرخوردگی‌های او در زندگیش باشد. او می‌خواسته یک موسیقیدان حرفه‌ای باشد، اما ارتش مانع از تحقق آن آرزو شده است. او به خیال خود یک مخترع است و بارها سعی کرده اختراعاتش را ثبت کند، اما در دام شغلی گرفتار شده که دوست داشته خود را از شر آن خلاص کند، فقط او را اخراج نکرده‌اند و بس. به‌نظر می‌رسد که او به آن نگاه‌های خیره و منفی هم‌ولایتی‌های خود بی‌توجه است. او در صحنه‌ای کاملا گویا و آشکار همراه با خانواده خود در یک رستوران ارزان‌قیمت، ابتدا به گارسن هشدار می‌دهد، سپس دستان او را می‌بوسد، سپس بازی در می‌آورد و با تاخیر به او انعام می‌دهد. او فکر می‌کند که با این بازی‌ها خودشیرین جلوه می‌کند اما اینها ثابت می‌کنند که چرا او در زندگی کاری یا در برخورد با بچه‌های خود، کامیاب نبوده است. به گفته ویلی لمن (شخصیت نمایشنامه «مرگ دستفروش» آرتور میلر-م.)، او «شخصیت محبوب و دوست‌داشتنی همگان» نیست.

فیلم به شکلی حضور کاملا محسوس آقای ابرایان را در برابر حضور نامحسوس همسرش قرار می‌دهد. او که نامی ندارد و صرفا چند جمله معدود در فیلم ادا می‌کند و بس، نوعی پری جنگل است که به آشپزخانه رانده شده است. او از سرزنش‌های شوهرش آزرده می‌شود و از ایستادگی در برابر رفتار سخت‌گیرانه همسرش با بچه‌ها امتناع می‌کند، او زمانی سرزنده و فعال می‌شود که شوهرش به یک مسافرت طولانی می‌رود. او به نوعی خواهر بزرگ‌تر، از بند رهاشده و گیج و منگ برای پسرانش تبدیل می‌شود، که در حیاط چرخ می‌زند و وقتی یکی از پسرانش یک مارمولک در وان حمام می‌گذارد از وحشت غش می‌کند.

از جهات دیگر، این شخصیت عادی و مانند رنگ پوست پریده چاستین واضح و شفاف است. جک جوان در ذهن خود مادر را به عنوان موجودی آرمانی و محال می‌پرستد، درحالی‌که از ایستادگی در برابر پدرش امتناع می‌کند و نگران است تا مبادا موجب رنجش او شود، در می‌یابیم که آقای ابرایان نیز همین نگرانی را دارد. اما او باید تا چند دقیقه پایانی فیلم در انتظار بماند، در سرزمینی رویایی در یک خانه بسیار زیبای ساحلی، تا مورد بخشش و لطف قرار بگیرد.

«درخت زندگی» به تمامی این بردارهای در حال کشمکش اشاره می‌کند؛ این بردارها برای شخصی که در اواسط دهه ۱۹۵۰ در خانواده‌ای بزرگ در آمریکا بزرگ شده باشد به شکل دردناکی مصداق دارد، اما فیلم اینها را شرح و بسط نمی‌دهد. مالیک با اینکه محتاطانه به این آدم‌ها می‌پردازد، برخی از آنها را مورد نقد قرار می‌دهد و این شیوه را در قبال همه آنها در پیش می‌گیرد. عطوفت یا خصومت در یک نگاه آشکار می‌شود، در یک حرکت تیلت دوربین که بدون آرام و قرار است، در یک برش از والدین در حال مجادله در خانه به بچه‌های دلواپس و نگران در بیرون از آنجا. می‌توانید تنش نهفته در سر میز شام را در سیمای یکایک آن بچه‌ها ببینید که در وحشت بروز یک انفجار به‌سر می‌برند. این احساس عمدتا به دلیل همان بازی‌های طبیعی و تاثیرگذار است که مالیک از آن بچه‌ها گرفته است؛ آنها به نوعی می‌فهمند که نیم قرن پیش پسربچه‌ها چه رفتار و کرداری داشته‌اند. مک کراکن یک مبارز فوق‌العاده است و اپلر، تصویر دیگری از یک براد پیت جوان، جذبه ساده یک کودک را بازتاب می‌دهد که حتی شاید در نمی‌یابد که فرزند دردانه پدرش است. در یک‌بار تماشا نمی‌توان به تمامی رمز و رازهای این فیلم پی برد (من فیلم را دو بار دیدم) و همچنین تمامی رمز و رازهایی که دارد. اما مانند بلندپروازترین فیلم‌های دهه ۷۰، این فیلم نیز به مخاطبانی نیاز دارد که با تمام وجود در آن سهیم شوند، به کندوکاو درباره تصاویر بپردازند، عینا همان کاری کهتری مالیک آن دانشجوی فلسفه درباره هایدگر انجام داد. ترنس مالیک می‌داند که تماشاگر سینما صغیر نیست، او می‌داند که کارگردان پرستار بچه نیست. اشکالی ندارد اگر اصلا از «درخت زندگی» سر در نمی‌آورید. اما تلاش کنید با توجه بیشتر به کندوکاو درباره آنچه می‌بینید، بپردازید.

منبع: تایم

پرتره هنرمند

فیلمساز دنیای نو

امیرحسین جلالی

■ نخل طلا گرفتن فیلمساز صاحب سبکی چون ترنس مالیک در جشنواره‌ای که در سال‌های اخیر با اعطای جایزه اولش به فیلم‌های بدی «چون چهار ماه و سه هفته و دو روز» کریستین مونگیو و «کلاس» لورن کانته دوباره در مسیر مقابله بی‌توجیه با سینمای آمریکا قرار گرفته بود - بدون درنظر گرفتن کیفیت فیلم تازه و هنوز نادیده مالیک - اتفاق خوشایندی است، به خصوص که با توجه به جدول امتیازدهی منتقدان در کن، بیم آن می‌رفت تا برادران داردن برای سومین بار نخل طلا را تصاحب کنند که خوشبختانه هیات داورانی که ریاستاش با رابرت دونیروی بزرگ بود آرای‌شان را به سمت ترنس مالیک سوق دادند. برای بررسی «درخت زندگی» تا زمان تماشای آن باید صبر کرد، اما اکنون و پس از تحسین یک جشنواره معتبر اروپایی از فیلمسازی که برای تماشای هر یک از آثارش باید سال‌ها به انتظار نشست، فرصت مناسبی است تا با نگاهی به آخرین فیلم دیده شده استاد یعنی «دنیای نو» جملاتی کوتاه و مختصر را به قصد ادای احترام به این کارگردان بزرگ قلمی کرد. «دنیای نو» روایت مالیک از داستان عمومی شده پوکوهانتس است که روایت تحریف شده و باب میل آمریکایی‌ها از تصرف عدوانی ایالات متحده به شمار می‌آید. این نکته‌ای است که این یادداشت آن را مهم‌ترین وجهه سینمای مالیک می‌داند، یعنی بازخوانی روایات و الگوهای تکرارشده با نگاهی شخصی و البته بدیع. مالیک در اولین فیلمش یعنی «برهوت» (۱۹۷۳) روایت شخصی‌اش را از داستان و فیلم به شدت عمومی شده «بانی و کلاید» آرتور پن به تصویر کشید که البته از حیث پردازش عشقی دشوار و ناممکن نمونه‌های دیگری چون «از نفس افتاده» گدار را هم در تاریخ سینما در پس زمینه داشته است. پرداختن به کهن الگوی عمیقا شاعرانه ناممکن‌ها و دشواری‌های یک رابطه عاطفی در فیلم بعدی استاد یعنی «روزهای بهشت» (۱۹۷۸) نیز تکرار شد و از این منظر خود فیلم «دنیای نو» (۲۰۰۵) هم ادامه‌دهنده این نگاه مالیک محسوب می‌شود. اما بیان روایتی شخصی و تازه از داستان‌های عمومی در تنها فیلم جنگی/ضدجنگ مالیک یعنی «خط باریک قرمز» (۱۹۹۸) هم به چشم می‌خورد که در دوران سلطه نگاه سرباز رایانی به جنگ جهانی دوم ساخته شد و به کلی با این نگاه تباین داشت.

کالین فارل در «دنیای نو»

مالیک در «دنیای نو» نقش پوکوهانتس را به دختربچه‌ای ۱۵ساله و متولد آلمان (اوریانکا کیلخر) سپرد تا باز هم یک طرف رابطه‌ای ناممکن باشد: دختر رییس قبیله‌ای سرخپوست که عاشق فرمانده نیروهای بریتانیایی متجاوز می‌شود و سرنوشتی به غایت تراژیک می‌یابد. با شروع فیلم دیدن تصاویر امانوئل لوبسکی که با دوربین ۶۰ میلی‌متری گرفته شده و به خصوص در دوربین روی دست‌ها جزو نمونه‌های حیرت‌انگیز تاریخ فیلمبرداری است (این فیلمبردار مکزیکی پس از این تجربه، هنرش در فیلمبرداری با دوربین روی دست را در «فرزندان انسان» آلفونسو کوارون هم به رخ کشید) بیننده را شدیدا مشتاق تماشای ادامه کار می‌کند. اما کمی که می‌گذرد و با شروع داستان حتی تماشاگری که فیلم‌های قبلی مالیک را ندیده هم متوجه تفاوت فیلم با جریان سینمای بدنه می‌شود. البته صرف تفاوت با سینمای جریان اصلی به هیچ‌وجه نمی‌تواند برای یک فیلم حسن محسوب شود و بداعت‌های «دنیای نو» نیز به کلی از مقوله‌ای دیگر است. بازی استادانه کیلخر در نقش پوکوهانتس و به خصوص رد و بدل شدن نگاه‌هایش با کالین فارل در نقش کاپیتان اسمیت (که او هم در کار با چشم و نگاه جزو مثال زدنی‌های سینمای دنیاست) و بازی خودداراته و همراه با تحفظ کیلخر و فارل جزو مشخصات دیگر «دنیای نو» است. این خودداری و تحفظ (به تعبیری مینی مالیسم) باز هم جزو خصوصیات دنیای ترنس مالیک محسوب می‌شود. این رویکرد دور از تاکید و بیانگری که به خصوص در «برهوت» و «روزهای بهشت» در اوج و کمال خود قرار دارد به نوعی در شخصیت و زندگی شخصی مالیک نمود و ظهور پیدا کرده است. به این ترتیب تمام مقایسه‌هایی که بر اساس دوری از مجامع عمومی بین مالیک و نویسنده‌ای چون سلینجر انجام می‌شود از صحت فاصله می‌گیرند. مالیک به طور کلی به بیانگری و تشریح و تفصیل اعتقادی ندارد و بر اساس تنها راه ارتباطی ما به عنوان مخاطب سینما با او به عنوان یک کارگردان - یعنی فیلم‌های او - همه چیز را در ساحت اجمال می‌بیند و به تصویر می‌کشد. این تفاوت پارادایمی بین اجمال و تفصیل و لوازم و تبعات آن نیز می‌تواند سرفصل یک بررسی در رابطه با دنیای آثار مالیک باشد، بررسی‌ای معطوف به رابطه بین نوع بیان با میزان نزدیکی آن بیان به حقیقت. روایت ۱۳۵ دقیقه‌ای مالیک از پیدایش دنیای نو نگاهی است کاملا شخصی به ماجرایی که نقطه عطف تاریخ نوین جهان شد و نکته مهم‌تر اینکه آینه‌ای تمام نما از شخصی کردن مدیوم توسط هنرمندی است که به دنیای داستان هم تعلق خاطر دارد و هم مسلط است. این وجیزه تنها یک تیتر بود برای مطلبی نانوشته راجع به برنده نخل طلای کن ۲۰۱۱ و مطمئنا اگر بهانه‌ای فراهم شود، ادای دینی مفصل به سبک دوست داشتنی و معتبر ترنس مالیک جزو مهم‌ترین ضروریات به شمار می‌آید.