من ملازم منتقد غرغروی

دومینیکنی بودم– قسمت دوم

پنجاه و هفتمین جشنواره فیلم برلین (۲۰۰۷) – قسمت دوم

زمان انتشار : **نیمه اردیبهشت ۱۳۸۶**

چاپ شده در : **ماهنامه سینمایی فیلم**

ادامه ی گزارش جشنواره برلین:

«شهر مرزی» : شعارهای حقوق بشر

می خواهم قبل از آن که فاصله بگیریم، از همین فیلمی بگویم که در مصاحبه و یادداشت بالا به نامش اشاره کردم؛ یعنی شهر مرزی با بازی جنیفر لوپز، آنتونیو باندراس، مارتین شین و دختر مکزیکی تازه وارد ولی مستعدی به نام مایا زاپاتا. این که از نیمهٔ دههٔ ۱۹۸۰ تاکنون، فضای سوپراستارزدگی در جشنواره های مشهور به هنری اروپا مثل کن و ونیز و برلین، شکل گرفته و سال به سال گسترش پیدا کرده، واقعیت انکارناپذیری است که کم کم دارد به نقاط تاریکی می رسد. عادت این جشنواره ها آن بود که فیلم های آمریکایی خاص، اصیل و عمیقی از نوع پالپ فیکشن و ماگنولیا و بابل را با همهٔ ستاره ها و حتی فیلمسازان شبه ستاره شان دعوت می کردند و عملاً تلفیقی از فضای سوپراستاری و فضای هنری پدید می آمد که برای هر طیف سلیقه ای، رهاوردی داشت. امسال هم البته حضور فیلم های رابرت دنیرو، کلینت ایست وود و استیون سودربرگ در بخش مسابقهٔ برلین از جنس همان تلفیق های مناسب بود؛ ولی از این طرف، چشم تان روز بد نبیند. اگر بدانید فیلم شهر مرزی در چه سطح و با چه قصه و چه نوع ساختار سوپرکلیشه ای غیرقابل تحملی ساخته شده بود و چه بازی های عوام فریبی توسط سازندگانش صورت گرفت تا فیلم را مهم جلوه دهند، به حیرت می افتید. فیلم به وقایع واقعی خشنی می پردازد که در بخشی از مرز طولانی آمریکا و مکزیک، در شهر کوچک و پرت افتادهٔ خوآرز (با تلفظ خودشان، «هوآرز») رخ می دهد و با وجود آن که به طور مداوم، صد ها زن و دختر جوان مکزیکی با دستمزد بسیار پایین در کارخانه های آمریکایی منطقه عرق می ریزند و ده ها نفرشان در جاده ها، مرود تجاوز قرار می گیرند و به قتل می رسند، نه پلیس مکزیک و نه پلیس آمریکا، حرکتی برای کنترل این اوضاع نمی کند. در شهر مرزی، مثل خیلی از فیلم های مثلاً افشاگرانهٔ

مشابه، یک خبرنگار سختکوش و سمج به نام لورن فردریکس، پیگیر ماجرا می شود و در جریان تحقیقاتش، با دختری مکزیکی به نام ایوا آشنا می شود که تنها قربانی فرار کرده از مهلکه است که بعد از تعدی، نتوانسته اند او را بکشند و از دست شان در رفته. لورن او را مخفی و محافظت می کند و از آن طرف به دنبال مسببین واقعه می گردد. فیلم مسیر این حوادث را با دم دست ترین تمهیدات تکنیکی و نخ نما ترین شیوه های پرداخت، تصویر می کند و جز اغراق و ضجه و شعار در زمینهٔ مظلومیت این مردم، هیچ ایدهٔ خلاقه ای برای اثرگذاری ندارد تا بشود دریافت که هیأت های انتخاب برلین جذب چه عنصری از آن شده اند و راهش داده اند؟! این که موقع نگاه کردن یا سر برگرداندن هر شخصیت، فیلم لحظه ای اسلوموشن می شود و افکت های صوتی مرسوم در تیزرها، به عنوان صدای نگاه یا برگشتن آن آدم روی فیلم می آید، این که هر صحنهٔ تعقیب و گریز فیلم با داد و فریاد موسیقی شلوغ مثلاً مهیج همراه است، این که مثل همیشه متجاوزین از دوستان خود پلیش و کله گنده های سیاسی و امنیتی از آب در می آیند و دم شان به ماجرای حملهٔ آمریکا به عراق هم وصل می شود (!)و این که بابت حضور سرکار وجیه المنظر، بانو جِی.لو. فیلم ناگهان و در میانهٔ آن همه جستجو و کند و کاو، یک صحنهٔ طولانی و کلیپ وار عیش و عشرت میان بانو و یک شخصیت گذری بی اهمیت در سیر داستان برگزار می کند تا تماشاگر شیفتهٔ بانو را دست خالی نگذارد، هر کدام برای دو سه دایرهٔ سیاه دادن به شهر مرزی کافی به نظر می رسد.

جنیفر لوپز: بازی ضعیف در جلسهٔ مطبوعاتی!

ولی بدتر از همهٔ اینها، بازی ای بود که در جلسهٔ مطبوعاتی فیلم اتفاق افتاد: وقتی نمایش فیلم تمام شد و در سالن ۳۰۰۰نفرهٔ برلیناله پالاس، حتی یک نفر از منتقدان و ژورنالیست های حاضر کف نزد، مطمئن شدم که جلسهٔ پرسش و پاسخ به شدت انتقادآمیز و عصبی خواهد بود و حتی یکی دو سؤال تند را هم خودم

در ذهن آماده کردم که بپرسم. ولی با ورود گروه به سالن جلسات که در هتل عربی مجللی به نام «الحیات» در نزدیکی برلیناله پالاس برپا می شد، ناگهان و در یک لحظه فهمیدم که اشتباه کرده ام و گریگوری ناوا بلد است بازی را چه طور به نفع خودش اداره کند. اولاً با وجود نقش کوتاه باندراس در فیلم، از حضور او به عنوان کارگردان باران تابستانی، یکی از فیلم های حاضر در بخش «پانوراما اسپشیال»، استفاده کرد و او را هم آورد تا فضای سوپراستاری جلسه را داغ تر کند، ثانیاً مادر واقعی دختر مکزیکی ای را که سرنوشتش الهام بخش قسمتی از داستان آبکی فیلم بود، در حالی که عکس بزرگ فرزند مرحومه اش را در دست داشت، قبل از بقیه روی صحنه فرستاد تا فضا را به سمت ترحم انگیزی و درگیر کردن آدم ها با یک قربانی واقعی ماجرا ببرد (در حالی که در فیلم، برخلاف ماجرای واقعی، دختر مکزیکی کشته نمی شود و سرنوشت خوش و خرمی هم پیدا می کند!) و ثالثاً در طول جلسه به جای پاسخ گویی دربارهٔ سؤالات مربوط به پرداخت کلیشه ای فیلم، مدام از حقوق بشر و ستم هایی که بر مردم آن دیار می رود و این که فیلمش را برای اصلاح و بهبود وضعیت آن جا ساخته، حرف می زد و اصرار داشت که فکر نکنیم فیلمش با سرمایهٔ استودیویی ساخته شده. ناوا مدعی بود که هیچ کدام از کمپانی های هالیوودی به دلیل جسورانه بودن فیلم و موضوعش (چه حرف های آشنایی؛ انگار او هم مثل نگرش شبه فمینیستی وانگ کوآنان، رگ و ریشهٔ ایرانی داشت!) حاضر نشدند در تولیدش مشارکت کنند و فیلم بیشتر به لطف کمک های جنیفر لوپز که خیلی دلش برای حقوق بشر می رود، ساخته شده. این که ناوا جنیفر لوپز را خیلی منبع مستقل و غیرهالیوودی و ضدجریانی می دانست، در نوع خودش شگفت انگیز بود. ولی غریب تر از آن، اجرای بسیار ضعیف و خام دستانهٔ بانو در تمام طول جلسهٔ مطبوعاتی بود که نه تنها آن مغناطیس و کاریزمای ستاره ای با جایگاه او را نداشت، بلکه حتی با تناقض عجیب حرف ها و حالاتش، به ضرر فیلم تمام شد: جی.لو. به شیوهٔ کارگردان، یکسره از درد و مظلومیت مردم «خوآرز» و دشواری های تولید فیلم و فیلمبرداری دزدکی بدون مجوز در آن منطقه می گفت؛ در حالی

که در صورت و نگاه و «بازی» و اجرایی که ارائه می داد، بی تفاوتی و بی اعتنایی شدید و آشکاری موج می زد و سر سوزنی نگرانی و دغدغه مندی، حتی در لحن صدا و بیانش جاری نبود. از ناراحتی اش برای مردم آن جا درست با همان حس و حال شل و بی رمق و یکنواختی حرف می زد که از کمبود وقتش!

ایضاً جنیفر لوپز: سورتمهٔ سگ های جک لندن در خیابان لودویگ بک!

در کنار هتل الحیات، خیابان باریک و خلوتی به نام لودویگ بِک بود که اتومبیل های تشریفات همهٔ شرکت کنندگان در مصاحبه های مطبوعاتی آن جا می ایستادند و طبیعی بود که در موارد مختلف، مردم عادی و رهگذرانی که می شنیدند قرار است فلان سوپراستار تا چند دقیقه دیگر از در پشتی هتل خارج شود و در این ماشین ها بنشیند، پشت خطی که گارد تشریفات تعیین کرده بود، مدتی انتظار بکشند تا ستارهٔ محبوب شان را ببینند و سوت و کفی را به راه بیاندازند. و باز هم طبیعی بود که طیف و رفتار و واکنش این منتظران مشتاق در مورد مثلاً دنیرو و آرتور پن و جی. لو. بسیار با هم تفاوت داشت.

اما در مورد خاص جنیفر لوپز، اتفاق جالبی افتاد که نشان دهندهٔ خلاقیت در اوج محرومیت بود: میان جماعت منتظر، مرد میانسال درب و داغان و تقریباً ژنده پوشی هم ایستاده بود که شمار روزهای حمام نرفتنش می توانست با شخصیت کَرِ کثیف ال چیوو در فیلم عشق سگی/عشق فاحشه است اینا‌ریتو، برابری کند! آن طرف تر، کنار پیاده رو، سورتمهٔ زهوار دررفته ای بود که به شکلی کلاسیک و مثل رمان های جک لندن، هشت سگ عظیم الجثه از نوادگان سپیددندان در چهار ردیف دوتایی، بهش بسته بودند و از جایشان تکان نمی خوردند. اعضای گارد تشریفات چندباری به طرف سورتمه رفتند و از حضار پرسیدند که متعلق به کیست؛ ولی هیچ کس جوابی نداد و گارد که منتظر بیرون آمدن گروه فیلم شهر مرزی بود، فرصت نداشت

که به حضور سورتمه و سگ هایش در فاصلهٔ یکی دو کیلومتری هتل الحیات، بیش از یکی دو پرسش بی جواب، بها بدهد.

درست موقع خروج گروه از در پشتی، ناگهان همان ال چیووی آلمانی با بیرون آوردن مقوای بزرگ رنگارنگی از توی کوله پشتی اش، با عجله به طرف سورتمه رفت و مقوا را روی صندلی خالی سرنشین سورتمه گذاشت و بند سرتاسری بسته شده به سگ ها را تکان کوچکی داد و سگ ها شروع به دویدن کردند. در این فصایله، ماشین های ستارگان به راه افتادند و چند لحظه بعد، سگ ها و سورتمه هم در کنار ماشین ها و در امتداد خیابان لودویگ بک، در حرکت بودند. شیشهٔ دودی یکی از ماشین ها که سرنشینش از دور درست دیده نمی شد، چند لحظه ای پایین آمد و بعد بالا رفت و قبل از آن که ماشین بپیچد، سگ ها به شکل کاملاً آگاهانه، از حرکت ایستادند و مرد ژنده پوش آرام آرام به سمت شان رفت تا سورتمه اش را بردارد و ببرد. فکر می کنید روی آن مقوا چه نوشته بود؟ «جی. لوی عزیز و زیبا؛ من از بزرگ ترین دوستدارانت هستم»! متوجه ماجرا شدید؟ دوست مان که می دانست خودش را کنار ماشین جنیفر لوپز راه نمی دهند، از سگ های سورتمه برای انتقال پیام محبت آمیزش به ستارهٔ موسیقی و مد و سینما استفاده کرده بود.

«وقتی مردی به جنگل می افتد»: روایت افسردگی با لحن طنازانه

در دوران بی دل و دماغی انبوهی از مردم جهان، هیچ عجیب نیست که فیلم های زیادی دربارهٔ افسردگی و پریشانی و سردرگمی آدم ها ساخته شود. اما در رویکردی شخصی که این جا فرصت توضیح دلایلش نیست، درست به همان اندازه که از فیلم های مأیوس و سرد و افسرده حال این گرایش، دلگیر و دلزده ام (مثل گمشده در ترجمه و اغلب فیلم های جارموش منهای گوست داگ) ، نسبت به نمونه هایی که افسردگی شخصیت ها را با شوخ طبعی در لحن و روایت در می آمیزند، اشتیاق و شیفتگی روزافزونی دارم.

در این طیف جدید که درک و ظرافت کافی برای تلفیق دلمردگی ها و سرزندگی ها را دارد، از هواشناس تا دربارهٔ اشمیت، ازSide Ways تا Thumbsucker و از دوشیزه سان شاین کوچولو تا همین فیلم کانادایی کوچک و پرظرافت وقتی مردی به جنگل می افتد ساختهٔ رایان اسلینگر، فیلم های مؤثر زیادی ساخته شده که هر کدام، شیوه ها و شیرینی های توأم با تلخ کامی خاص خود را دارد.

این فیلم مهجورماندهٔ بخش مسابقهٔ برلین ۲۰۰۷ را کارگردان آمریکایی الاصل ۲۶ ساله اش که درس خواندهٔ نیویورک است، بعد از فیلم دانشجویی بلند جنون و نبوغ، به عنوان دومین فیلمش ساخته و سرمایهٔ آن را با همراهی آلمان، کانادا و یکی دو سرمایه گذار مستقل آمریکایی فراهم کرده. اما کاملاً روشن است که علاوه بر فیلمبرداری در کانادا که هزینه ها را کاهش می دهد و علاوه بر «داخلی»بودن اغلب سکانس های فیلم، حضور هر چند کوتاه بازیگری چون شارون استون، امکان گردآوری همین بودجهٔ محدود را برای این جوان باهوش و صاحب ایده، فراهم کرده است. روایت تودرتوی زندگی چهار آدم معمولی از طبقهٔ متوسط، با این نقطهٔ مشترک که همه تلاش می کنند زندگی بهتر و موفق تر و شیرین تری بسازند و عمدتاً موفق نمی شوند یا بدترش می کنند، مبنای فیلم است. طنزی درخشان و چندوجهی در فیلم جاری است که اتفاقاً نشان می دهد اسلینگر با وجود جوانی، بسیار «زندگی کرده» است و از تجربه های منجر به ناسرحالی یک زن در آستانهٔ میانسالی تا حس سرخوردگی مردی که نظافتچی شرکتی است و ناگهان همکلاس دوران مدرسه اش را در بین کارمندان موفق آن شرکت می بیند، همه را با حس و لمس درست موقعیت شان تصویر کرده. یکی از ایده های فوق العادهٔ فیلم که توسط بازیگرانش تیموتی هاتن و شارون استون، دقیق اجرا شده، صحنه ای است که مرد را در حال ضبط پیغامی بسیار طولانی برای همسرش نشان می دهد. پیغامی که گری (هاتن) روی منشی تلفنی خانه می گذارد و بابت همهٔ کم توجهی ها و سوء تفاهم ها از همسرش کارن (استون) عذر می خواهد و می گوید که کی داند با یک پیام تلفنی همه چیز درست نمی شود، اما سعی اش را می کند که

از این به بعد به حرف های زن گوش بدهد و اقرار می کند که همچنان مثل روزهای اول به همه چیز کارن علاقه مند است و غیره و غیره. اما چند دقیقه بعد از ضبط پیغامش، وقتی زن از محل کار خود به خانه تلفن می زند و پیام ها را چک می کند، به محض این که صدای شوهر را روی منشی تلفنی می شنود که می گوید «سلام کارن»، کل پیام شش هفت دقیقه ای مرد را در یک لحظه پاک می کند؛ تمام! تلاش برای برقراری تفاهم با دست و پا زدن، در آنی ناکام می ماند و این از طبیعیات تلخ جاری زندگی امروز است.

حرف های شارون استون: نشانی از نبوغ

بلاتشبیه، درست برخلاف جنیفر لوپز که سرسوزن ذوق و هوشی هم در حضور و پرسونا و کلام و واکنش های چهره یا چشمانش حس نمی شد، در جلسهٔ مطبوعاتی فیلم وقتی مردی به جنگل می افتد، حضور و سنگینی و شعور و جواب های بسیار هوشمندانه و سینماشناسانهٔ شارون استون طوری بود که نشان می داد آن آمار اینترنتی که می گفت ضریب هوشی اش بالاتر از بسیاری نوابغ (مثلاً آلبرت انیشتین)، در حدود ۱۷۰ است، صد در صد مقرون به حقیقت بوده. فقط به عنوان نمونه، سه جلوهٔ متفاوت از پاسخ هایش را بازگو می کنم و ازتان می خواهم که در اولی به طنز و کنایه زنی استادانه اش، در دومی به درک روانشناختی و انسان شناسانهٔ کاملش و در سومی به شناخت عمیقش نسبت به هنر و بازیگری، توجه کنید: وقتی خبرنگاری با کنایه و با میزان خاله زنکی قابل ملاحظه (طبعاً می توانید حدس بزنید که طرف آسیایی بوده و البته زن نازیبایی هم بوده که از سر حسادت، چنین چیزی می پرسد: هنگ کنگی) از او پرسید: «ممکن است شما در فیلم های هنری مستقل مثل همین فیلم رایان اسلینگر بازی کنید یا باز هم مثل وقتی که برای کازینوی مارتین اسکورسیزی کاندیدای اسکار شدید، جوایزی بگیرید؛ ولی مردم همچنان شما را با غریزهٔ اصلی می شناسند. در این باره چه نظری دارید؟»، استون جواب داد: «این سؤال دو وجه دارد. یکی جنبهٔ حرفه ای و هنری است

که معتقدم آدم همیشه باید با این واقعیت تاریخی کنار بیاید: مردم به هر حال هر کس و به خصوص هر بازیگری را با کار مشخصی به یاد می آورند و اوست که باید به جای عناد با مردم و به جای فخرفروشی بابت کارهای متفاوت دیگری که مرده، بپذیرد که مردم حق دارند او را با آن کار و فیلم مشخص به خاطر بسپرند. با آن فیلم و با کارنامهٔ خودش نجنگد و به آن افتخار کند (قابل توجه هنرمندان وطنی که گاه بهترین کارشان را به دلیل محبوبیت عام، زیرسؤال می برند و از این که مردم با آن کار می شناسندشان، ابراز تأسف می کنند؛ مثل حمید قنبری و نارضایتی اش از این که همه او را بابت دوبلهٔ جری لوئیس می شناسند؛ نه بابت تئاترهایش). دیگری جنبهٔ شخصی به عنوان یک بازیگر زن است که ترجیح می دهم در این مورد، خاطره ای از قول ریتا هیورث نقل کنم: هیورث (از ستارگان بزرگ سینمای کلاسیک و یکی از الگوهای شارون استون برای ایفای نقش زن جذاب مرگ آور/femme fatal) که پنج شش بار ازدواج کرد، می گفت در هر نوبت ازدواجم به وضوح حس می کردم که مرد پیش خودش فکر می کند دارد با «گیلدا»ی افسانه ای (مشهورترین نقش هیورث و یکی از شمایل های زن اغواگر در تاریخ سینما و بشریت؛ در فیلمی به همین نام ساختهٔ چارلز ویدور) به اتاق می رود و از این ماجرا در حال راه رفتن روی ابرهاست؛ ولی صبح فردا که بیدار می شود، می بیند یک آدم یک سر و دو گوش عادی کنارش است به اسم ریتا هیورث»!

در پاسخ به میزان تلخی فیلم و این سؤال کلیشه ای مشابه هنرجویان تازه وارد بازیگری که «آیا برای بازی در نقش آدمی افسرده و به هم ریخته، خودتان هم حال تان بد شد؟!»، استون چنین گفت: «گاهی اوقات پدیده ها و اتفاقات ظاهراً بد و ناخوشایند، حس خوبی به ما می دهد. شاید این در کوتاه مدت محسوس نباشد. ولی واقعاً خیلی اوقات از یک اتفاق تلخ، از یک فیلم یا رمان یا شعر غم انگیز یا حتی از یک ناکامی در کار و زندگی شخصی، مدتی سکوت و تأمل و آرامیِ خاصی داریم که خیلی حس خوبی است. نه این که بخواهم بگویم چون برایمان درس عبرت می شود و از این حرف ها، در درازمدت چیز خوبی است؛ نه. فکر

می کنم خیلی اوقات مکث های مقطعی روی تلخی ها، می تواند آدم را برای درک شیرینی ها آماده کند. این است که بازی در نقشی از جنس کارن در این فیلم، گاهی حتی سرحالم می کند. از این که می خواهم بی شوقی یک آدم را به تماشاگر نشان بدهم، سر شوق می آیم. حتی مقداری خوش طعم و دلپذیر است؛ چون هم به آدم شناخت می دهد و هم معتقدم که حتی ناسرحالی و بی شور و خالی را هم باید با انرژی و حواس جمعی و شور و حال، جلوی دوربین بازآفرینی کرد».

و نمونهٔ درخشان سوم که یادم نمی آید در جواب چه سؤالی بود (و مهم هم نیست): «یکی از مهم ترین ویژگی های لازم برای یک بازیگر این است که باید شنوندهٔ خوبی باشد. هم حرف های دیگران، کارگردان و همکاران دیگرش را خوب گوش کند و هم حرف های خوب و جذاب و به درد بخور را از هر رهگذر غریبه و آشنایی، با گوشش بقاپد. یکی از بزرگ ترین بازیگرانی که در عمرم دیده ام، جرج سی. اسکات بود. برخلاف آن همه حرف که در شروع فیلم معروفش پاتن (فرانکلین شافنر) می زد، خودش بسیار آدم کم حرفی بود. در عوض به طرز حیرت انگیزی خوب گوش می داد. او بازیگر باشعوری بود، چون شنوندهٔ انتخاب گر و بزرگی بود».

حالا و بعد از همهٔ این توصیفات، خواهشمندم هر کسی که استون را تنها یک «هنرپیشهٔ» متکی به ظواهر صرف می دانست و طبق معمول به توهم قدیمی و انتلکتوئل مآبانهٔ «زیبایی و آراستگی برابر است با تهی مغزی» دچار بود، اندکی خجالت بکشد لطفاً!

داوران و داوری در برلین: به رنگ سرخ، به طعم چپ!

داوران بخش مسابقهٔ برلین امسال، مثا غالب سال های برلین بعد از فروریختن دیوار، با گرایش کاملاً سیاسی و اجتماعی و با تمایلات معمول چپ ها به فیلم های فقرنمایانه، سیاسی، ضد ظلم و ستم و گاه

جنجالی و تارخ مصرف دار عمل کردند. جایزه های طلایی و نقره ای برلین دهۀ اخیر، از خط قرمز باریک ترنس مالیک تا Head-On فاتح آکین تا آفساید، همه با همین گرایش و نگرش همراه بوده اند. عروسی تویا و حتی فیلم جنگی و خوش ساخت ولی معمولی اسرائیلی بیوفور/ Beaufort ساختۀ جوزف سدار جنجال ساز و فرصت طلب که راجع به جنگ لبنان بود و جایزۀ بهترین کارگردانی را گرفت، باز در مسیر همین سلیقه های سیاسی مرسوم برلین قرار می گرفتند. محض اطلاع، هیأت داوران بخش مسابقۀ اصلی جشنوارۀ امسال عبارت بودند از خانم مالی مالنه استنس گارد تدوینگر دانمارکی با قد و قامت دو متر و ده سانتی و با سابقۀ همکاری مداوم با لارس فون تری یر؛ آقای ماریو آدورف بازیگر میانسال آلمانی که تنها نمایندۀ کشور میزبان در داوران اصلی بود و در سابقه اش اغلب نقش های اکشن به چشم می خورد و سابقۀ کار با کلود شابرول، سام پکین پا، فاسبیندر و بیلی وایلدر عزیز را دارد؛ خانم هیام عباس بازیگر و کارگردان فلسطینی/ فرانسوی که احتمالاً اخیراً در بخش های مربوط به مراکش در پشت صحنۀ دی.وی.دی بابل ایناریتو او را در حال هدایت بازیگران بومی دیده اید؛ آقای ویلم دافو بازیگر مشهور آمریکایی که بیشتر با نقش های منفی عالی اش و البته با ایفای نقش خاص ترین مسیح تاریخ سینما در آخرین وسوسۀ مسیح اسکورسیزی شناخته شده؛ خانم نانسون شی تهیه کنندۀ چینی و صاحب آثاری چون روابط شیطانی، هفت شمشیر و دروازۀ دراگون تایگر؛ آقای گائل گارسیا برنال، بازیگر مکزیکی تربیت بد آلمودووار و بابل و چه گوارای فیلم خاطرات موتورسیکلت والتر سالس که اولین فیلمش عشق سگی بود و ... البته همۀ اینها زیر سایه و تأثیر دیدگاه های چپ گرایانۀ جناب مستطاب پل شریدر، فیلمنامه نویس مشهوری که در بهترین دستپخت های چپ ها در تاریخ سینما یعنی سینمای چپ گرای نیمه مستقل آمریکا، فیلمنامۀ رانندۀ تاکسی و گاو خشمگین را نوشته و در قضاوت های جشنوارۀ این دوره، تا حد حیرت انگیزی توانست سلیقۀ چپولش را به کمک دیتر کازلیک مدیر ایضاً چپ جشنواره، به داوران دیگر تحمیل کند.

در مراسم افتتاحیه که شریدر به عنوان رئیس هیأت داوران حرف می زد، خیلی جدی و خشک و دِمُده، از تعهد و مسئولیت داوران می گفت و این حرف ها. شیطنت بامزهٔ مجری مراسم برای شکستن جدیت او لازم بود. این مجری که خانم بازیگری از ستاره های محبوب تلویزیون آلمان بود و واقعاً اغلب سینمایی های معمولاً بیزار از تلویزیون او را نمی شناختند و تا آخر اسمش را گیر نیاوردم، از او پرسید: «آقای شریدر، اگر هفت تیر روی شقیقه ات بگذارند و بگویند از بین شناخته شدن به عنوان فیلمنامه نویس و کارگردان یکی را انتخاب کن، کدام را ترجیح می دهی؟»، شریدر که بهترین فیلم هایش به عنوان کارگردان مثل ژیگولوی آمریکایی یک چندم خلاقیت و ماندگاری فیلمنامه هایش برای اسکورسیزی را نداشته و ندارد، در کمال کج سلیقگی دربارهٔ خودش گفت ترجیح می دهد او را به عنوان کارگردان بشناسند! این در حالی بود که فیلم جدید خودش، The Walker که خارج از مسابقه به نمایش در آمد، به رغم بازی درخشان وودی هارلسون در نقش مردی با رفتار و گرایش های زنانه که شغل عجیبش، به اپرا رفتن با زنان مسن و مرفه است، به طرز وحشتناکی طویل و بی ظرافت و پرگو و آکنده از افراط در کاربرد موسیقی بود و از انبوه بازیگران معتبری مثل کریستین اسکات تامس (بازیگر بیمار انگلیسی)، موریتس بلیب ترو (بازیگر مرد بدو لولا، بدو)، ویلم دافو، لیلی تاملین و ... لورن باکال که سنش از خود سینماتوگراف بیشتر است و سرحال تر از بازیگران جوان ایرانی در برلین روی سن می رفت، به بدترین نتیجهٔ ممکن یعنی آشفتگی در روابط شخصیت ها رسیده. شوخی بدجنسانهٔ من بعد از نمایش فیلم شریدر، این بود که استاد فیلمش را برای شرکت در بخش مسابقه به دیتر کازلیک داده و او هم که دیده فیلم در حدی است که در جشنواره هو می شود، تصمیم گرفته برای خفظ آبرو، شریدر را رئیس هیأت داوران کند تا به این بهانه، فیلمش به خارج از مسابقه راه یابد و دردسری برای پایین تر قرار گرفتن آن نسبت به فیلم های دیگر، پیش نیاید!

با این شوخی خیلی ها را خنداندم؛ اما آرتورو، همان دوست دومینیکنی همیشه شاکی که در حد حالت تهوع و رنگ پریدگی از فیلم بدش آمده بود، نه تنها حال خندیدن نداشت؛ بلکه مثل اغلب موارد غرغرهایش می خواست خرخرهٔ کسی را که در آن حال و روز، سعی می کرد او را بخنداند، بجود! می گفت شب نمی تواند شام بخورد، می پرسیدیم مگر مشکل گوارشی ای چیزی پیدا کرده؟؛ می گفت نه، چرا نمی فهمید؟ فیلم بد بوده و حالش را خراب کرده. می گفتیم با گشتی در یک فروشگاه موسیقی و فیلم در سونی سنتر حالت خوب می شود و دی.وی.دی شاهکارهای سینمایی را می بینی و سر حال می آیی؛ می گفت نه، دی.وی.دی هر فیلم خوبی را توی فروشگاه ببینم، بیشتر یاد بدی های فیلم شریدر می افتم و حالم بدتر می شود؛ فایده ندارد، امشب نمی توانم شام بخورم!!

«آلمانی خوب»: مشکلات همیشگی دوستان در درک فیلم های چندلحنی

این قصه هم خیلی «ایرونی» است: مشکل بسیاری از سینمادوستان و حتی سینمایی نویس های ایرانی با فیلم های چندلحنی و پست مدرن که عمداً جایی میان «هجو» و «جدی گرفتن» می گذرد، معضلی کم و بیش جهانی است. همان طور که خیلی ها در رویارویی با بیل را بکش، دسپرادو، فیلم های تیم برتون یا تاکاشی کیتانو یا گای ریچی یا وونگ کاروای یا برادران کوئن نمی دانند باید در جایگاه یک منتقد روشنفکر به هجو قواعد زیرژانرهای مختلق اکشن و وحشت بخندند یا فیلم و پرداخت حرفه ای صحنه های اکشن یا مهیجش را جدی بگیرند و آن را خالی بندانه تلقی کنند و بگذارند برای عوام الناس، داوران و خیلی از منتقدان حاضر در برلین ۲۰۰۷ هم نتوانستند منطق چندگانه و رویکرد هم جدی و هم هجوآمیز آلمانی خوب استیون سودربرگ را فهم کنند. در این «تجربه ای دیگر از سودربرگ» (عبارتی که به حق در تبلیغات اغلب فیلم های

کوچک و بزرگ و خوشبختانه پرشمار او در این سال ها، از جمله کاملاً رو به جلو/ Full Frontal یا حباب/ Bubble می آید) جیک (جرج کلونی) درست مثل هالی مارتینز (جوزف کاتن) در مرد سوم که سراسیمه به وین ویران بعد از جنگ می رفت، به برلین بعد از جنگ پا می گذارد و در پیگیری ماجراهای پیچیده ای که مثل آخرین مترو ی فرانسوا تروفو به پنهان کردن یک مرد تحت تعقیب آلمانی ها توسط همسرش مربوط است، به محبوب قدیمی اش لنا (کیت بلانشت) برخورد می کند و جایی در اواخر فیلم، در فرودگاه و پای پرواز او، در میزانسن هایی به سبک سکانس فرودگاه پایانی کازابلانکا با او رودررو می ایستد.

با همین اوصاف، عیان است که فیلم سیاه و سفید و بازیگوشانهٔ سودربرگ دارد با تاریخ سینما و فیلم های متعدد مربوط به جنگ جهانی دوم، چالش می کند؛ چالشی که هم جدی و هم طنازانه است. مثلاً در سکانس کازابلانکاوار فیلم، به جای فرودگاه مه گرفتهٔ شاهکار کلاسیک، فرودگاهی زیر باران سیل آسا می بینیم که دو شخصیت اصلی ناگزیرند در آن چتر به دست بگیرند و این، هم ایستادن شان زیر یک چتر را رومانتیک تر جلوه می دهد و هم چتر را مزاحم آن زاویه های اریب کلاه هایشان می کند. به گمانم با این مثال، چگونگی رویکرد توأمان ستایش آمیز و هجوآلود آلمانی خوب درقبال سینمای کلاسیک و فیلم های رومانتیک مرتبط با جنگ دوم، به خوبی روشن می شود. مثل همیشه که موسیقی متن فیلم های پست مدرن نشانگر لحن چندگانهٔ آنهاست، این جا هم موسیقی به شدت سنجیدهٔ توماس نیومن مدام در اغلب صحنه ها شنیده می شود و ملودی هایش دقیقاً یادآور ذوق زدگی آهنگسازان فیلم های پراتیزانی و جاسوسی قدیمی نسبت به هیجانات فیلم هاست؛ طوری که انگار می خواهد رو به تماشاگر فریاد بزند که هی، حواست باشد که این صحنه ها و تعقیب و گریزها خیلی مهم و مهیج است ها؛ بی هیجان سرجایت نشینی ها! وانگهی هر چه در آن فیلم ها این نوع موسیقی از فرط جدیت بیش از حد، به مضحک شدن فیلم (دست کم بعد از این همه سال) می انجامید، در آلمانی خوب از فرط شیطنت و شوخ طبعی، جدی و جذاب می شود.

آن جا که فیلم را نه در جداول ستاره دادن منتقدین و نه در داوری جشنواره، تحویل نگرفتند. آرتورو هم حال پیاده روی طولانی بین سالن اصلی تا سالن محل نمایش مطبوعاتی فیلم را نداشت که ببیند و نظرش را برایتان بگویم! ولی چون فیلم آمریکایی است و سوپراستار دارد، حتماً به دست تان می رسد و می بینید. خودتان قضاوت کنید.

بعد از جشنواره: غرغرهای آرتورو و حسرت های من

این گزارش که بیش از حد طولانی و رساندنش در حد باورناپذیری دیر شد و حسرت های من را بابت نرسیدن به خیلی از نکات مهمش به جا گذاشت: فیلم چوپان خوب رابرت دنیرو که سال ها بعد از فیلم اولش حکایت برانکسی، درست برخلاف آن فیلم و درست برخلاف فیلمنامهٔ مشهور فیلمنامه نویسش اریک راث یعنی فارست گامپ، هیچ touch شخصی نداشت و بیشتر یک «پروژه» بود که می شد یک کارگردان متوسط پروژه های استودیویی مثل مارتین برست یا ولفگانگ پترسن یا مایکل بی آن را بسازد و دنیروی احساسی را برای فیلم های عمیق تر و شخصی تری بگذارد؛ همزمانی جروزهای اول جشنواره برلین با روزهای آخر جشنواره فجر و خبرهای عجیب و غریبی که از اعتراض بی سابقه و توأم با بی ظرفیتی اغلب سینماگران وطنی نسبت به آراء داوران فجر می خواندم و منجر به این شد که همان جا نشستم و مطلب «در دفاع از داوری جشنواره» را برای مجله نوشتم و ای.میل کردم و در نتیجه، به سئانس آن ساعت نرسیدم و فیلم برندهٔ خرس تقره ای و برندهٔ جایزهٔ بهترین بازیگر مرد یعنی دیگری ساختهٔ آریل روتر را ندیدم و حالا دارم منتش را سر شما و جشنوارهٔ فجر می گذارم!، فیلم درخشان و استادانهٔ به تبر دست نزن کار استاد کهنه کار فرانسوی ژاک ریوت که رمان غریبی از بالزاک، رویکرد مضمونی پولانسکی وار و پر از «آزار عاشقانه» و گیلوم دوپاردیو پسر ژرار دوپاردیو را به عنوان بازیگر ممتاز نقش اصلی اش یک جا داشت و باز مورد بی

توجهی مطلق داوران قرار گرفت و ده ها نکتهٔ حاشیه ای دیگر که می توانست خودش به گزارش دیگری، مفصل تر از این که خواندید، بیانجامد.

اما قصهٔ آرتورو را دلم نمی آید ناگفته و ناتمام بگذارم: جشنواره که داشت تمام می شد، شروع کردم به نقل خاطراتم از آرتورو و غرغرهایش برای بقیهٔ گروه و همین باعث شد که علاوه بر انبوهی خندیدن و خنداندن، آنها هم مقر آمدند و از تجربه های تلخ آرتورویی شان گفتند. آنا هِلد، یکی از میزبانان نمایندهٔ مؤسسه گوته مرکزی، می گفت در طول فعالیتش از بیش از ۱۰۰۰ آدم فرهنگی سراسر دنیا به عنوان مترجم یا راهنما، میزبانی کرده و تا به حال از غرغرهای هیچ کس به اندازهٔ آرتورو نترسیده؛ سایمون موریس، منتقد بسیار فهیم نیوزیلندی که با هم بارها دربارهٔ تأثیر غریب آنی هال و هشت و نیم بر زندگی شخصی مان حرف زدیم، می گفت که بعد از دیدن و حرف زدن یا آرتورو، می خواهد عادتش را در به کار بردن واژهٔ «awful/ افتضاح» در توصیف فیلم ها و غذاها، ترک کند، بس که این واژه را از دهان آرتورو و روی چهرهٔ دمغ و اخموی او شنیده. و خود آرتورو موقع خداحافظی از هر کس، بی آن که بگوید یا لازم باشد که بگوید برای چه عذر می خواهد، می گفت: «ببخشید دیگه؛ خداحافظ»!

به هرحال، جشنواره که به روزهای آخر رسید، من هم همه جا در غیاب آرتورو داشتم ادای « awful, awful» گفتن هایش را در می آوردم و در حضورش با او دربارهٔ پدیده هایی که می دانستم حرصش را در می آورد، بحث می کردم که غر بزند و باز ازش سوژه بگیرم. (خدا هم مرا ببخشد و هم همان طور که قبلاً گفتم، هیچ وقت مترجمی نیافریند که این نوشته های مرا دربارهٔ او برایش بازگو کند!). چند روز بعد از بازگشت به ایران، یکی از میزبانان ما که مسئول مستقیم گروه آرتورو و چند پرتغالی زبان و اسپانیولی زبان دیگر بود، ای. میلی برایم زد که ای.میل پرمهر آرتورو به خودش را هم ضمیمهٔ آن کرده بود: آرتورو به این

بندهٔ خدا نوشته بود که پروازم چند ساعتی تأخیر داشت و وقتی رسیدم به سانتو دومینگوی دومینیکن، از خواب و خستگی و کمردرد داشتم می مردم و راننده ام که دنبالم آمده بود، سرماخوردگی شدیدی داشت و در طول مسیر، چون بدنم از پرواز طولانی ضعیف شده بود، مریضی را از او گرفتم و فردا و پس فردایش را در تخت افتادم و تا سه روز نتوانستم بروم دفتر و کارهای جشنوارهٔ خودم به خاطر جشنوارهٔ برلین، کلی عقب افتاد و یکی از بچه هایم که برای نگهداری از پدر مریض طفلکی صدکیلویی اش، یک روز خانه ماند، از طرف مدرسه اش بابت غیبت توبیخ شد و حالا باید آبرو حیثیت فرهنگی ام را زیر پا بگذارم و بروم مدرسهٔ او و همهٔ اینها به خاطر برلین ۲۰۰۷ بود که حتی یک فیلم خوب نداشت و ...!