

کابوسی به نام ریو

گارد ویژه / خوزه پادیلا / ۲۰۰۷

چاپ شده در : مجله شهروند امروز

زمان انتشار : ۱۳۸۷

۱) ظاهراً تمامی مصائب و مسائل اجتماعی هولناک ناشی از فضای بی قانون و خشونت بار ریودوژانیرو و برخی شهرهای کوچک مشابه در برزیل، منهای همه عوارض شان، برای سینمای این کشور بهترین حاصل را داشته: سبک و شیوه ای که فیلم هایی از جنس «گارد ویژه» یا «شهر خدا»ی چند سال پیش برای بازی با استانداردهای تصویرسازی در سینما به کار می گیرند، فقط بر بستر چنین وقایع و خیمی در چنین فضای فجیعی می تواند کارکرد خود را پیدا کند. در واقع پویایی و دینامیسم و جامپ کات ها و دوربین روی دست خلاقانه این فیلم ها، به عنوان شگردی برای درست از کار درآوردن صحنه های شلوغ و حرکات ظاهراً تصادفی، دیگر به تنهایی چندان نو نیست؛ دست کم تا زمانی که ما هنوز «نجات سرباز رایان» را از یاد نبرده ایم. آن چه به این منش تصویری آکنده از تزلزل و به هم ریختگی خودخواسته، طراوتی می بخشد، وضع و حال زندگی شهری (؟) و فضای اجتماعی (!) ریو است که خود مصداق تزلزل و به هم ریختگی به شمار می رود .

۲) این شیوه بصری، ضمناً امکانات تدوینی مشخصی را ایجاد و ایجاب می کند. روشن است که در تقطیع نماهایی با این دوربین روی دست، استفاده از جامپ کات نه تنها طبیعی و ناگزیر است، بلکه مهم تر آن که تقریباً فقط در این شرایط کمتر تداوم حسی مخاطب را از میان بر می دارد. سکانس مشخص معاینه/سونوگرافی همسر باردار ناسیمتو (واگنر مورا) فرمانده اصلی گارد ویژه، چندین نمونه از این کات ها داریم که به فرض ضبط و ثبت تصاویر فیلم با دوربین استاندارد و بی تکان روی سه پایه، نتیجه تناقض آمیزی به بار می آورد. آموزه اصلی این نوع فیلم ها در بخش مباحث تدوینی، دقیقاً این است که جامپ کات در ساختار متکی به دوربین روی دست، به چشم بیننده و حتی بیننده عادی، بسیار پذیرفتنی تر از جامپ کات در ساختار کلاسیک فیلمبرداری است.

۳) همان گونه که این روش تدوین، از «جی.اف.کی» الیور استون تا «بابی» امیلیو استه وز، تقریباً

همه جا ملازم آن نوع تصویرهای دوربین روی دست است، نوعی صداگذاری مشخص که اغلب با بخشیدن کیفیتی «زیرصدایی» به دیالوگ ها و اصوات پسزمینه همراه است، در این ساختار جای می گیرد. انگار صداها خصلتی ذهنی یافته اند و به طور دقیق به گوش تماشاگر نمی رسند؛ اما در همان خفگی و گنگی صداها، حس مبهمی هست که بیش از شنیده شدن و وضوح تک تک دیالوگ ها می تواند حس و فضای موقعیت متلاطم اطراف را منتقل کند. در نمونه خاصی چون «گارد ویژه»، این عملیات تکنیکی به نتیجه ای فرعی، عجیب و اندکی تحمیل شده، انجامیده است: برای این که صدای مونولوگ روایتگر فیلم بر آن اصوات گذرا و گنگ، مسلط باشد، درجه این صدا را تقریباً در حد دو برابر صدای دیالوگ ها بالا برده اند و در نتیجه، حتی وقتی از دیالوگ های زیرصدایی در پسزمینه، خبری نیست، صدای راوی به میزان بی قاعده ای بالاتر از همه اصوات دیگر فیلم است و این اختلاف سطح صدا حتی بیننده را وامی دارد که گاه صدای فیلم را در این دقایق پایین بیاورد!

۴) لحن مونولوگ/نریشن راوی نیز شکل خاصی دارد که با شباهت هایی شاید ناخواسته، از جنس همان لحن گفتار متن نیکلاس کیچ در «سالار جنگ» اندرو نیکول خوش فکر است: هم غیرشخصی و مستندوار است و هم کاملاً شخصی و همراه با توصیف احساسات درونی راوی. هم داستان را لحظه به لحظه روایت می کند و گاه از تصمیم آدم ها می گوید، بی آن حتی اندکی از جلوه این تصمیم در خود آن آدم ها عیان باشد؛ هم کلی گویانه است و حتی شبیه به اطلاعات آماری دادن. سکانس سقوط و به غنیمت رفتن وسایل هواپیما در فیلم «سالار جنگ» و سکانس های اولیه ای در همین «گارد ویژه» که کلیت فضای ریو و تأثیر و نقش پلیس را تبیین می کند، نمونه دقیق رعایت همین لحن ویژه میان مستند و شخصی است که در هر دو مؤثر از کار درآمده است.

۵) یکی از ظرایف فیلم این است که چون گفتار متن/مونولوگ راوی ناهنجاری های روانی شدید

او را وصف می کند، فرصت تکرار همین حال و وضع را در دیالوگ های شخصیت راوی پدید نمی آورد. مثلاً راوی ما یعنی ناسیمتو نزد روانکاو هم می رود؛ ولی عملاً بابت بی اعتمادی به او حرفی نمی زند. دلیل اصلی فیلم و فیلمنامه برای حرف زدن او با روانکاو، طبعاً این بی اعتمادی نیست! پرهیز از تکرار آن مونولوگ ها در قالب دیالوگ است.

۶) فیلم به لحاظ زمان بندی و تنظیمات بخش های مختلف، اشتباه ساختاری عجیبی دارد: حوالی دقیقه ۷۵، ناگهان چند سکانس متوالی و مطول شروع می شود که سخت گیری های وحشت آور مسئولان گارد ویژه برای انتخاب یا پذیرش اعضای جدید را نشان می دهد. این گونه سخت گیری های نظامی را از «فارست گامپ» تا «Jarhead» سام مندرس تا «غلاف تمام فلزی» کوبریک، ده ها بار دیده ایم و اصلاً چه نیازی وجود دارد که برای نمایش دشواری ورود به گارد ویژه، این همه تأکید بر فریادها و خشونت و بیگاری کشیدن به سبک خدمت سربازی در نقاط دور و پرت صورت گیرد، آن هم در شروع ربع پایانی فیلم که دیگر نمی بایست با شروع مرحله ای در این حد بی ربط به منازعات خیابانی پیش از آن همراه شود.

۷) در گوشه ای از دیالوگ نویسی «گارد ویژه» هم بی منطقی تعجب آوری در کار هست که آن هم عجیب به چشم می آید: آندره ماتیاس (آندره رومپرو) و دوستش ماریا (فرناندا ماکادو) در دیسکو هستند که ناگهان موسیقی از میانه قطعه ای از R.E.M قطع می شود و جایش را به قطعه هارد راک محبوب افراد آن محله های جنون زده می دهد که ترجیح بندش این است: «پلیس می خوایم چی کار؟! این جا ماتیاس آرام در گوش ماریا می گوید «می خوان حال منو بگیرن با این آهنگ»؛ در حالی که ما بعدتر در می یابیم هنوز پلیس بودنش را به ماریا نگفته و با این حساب، روشن نیست چرا آن جا به ماریا می گفت قطعه ای در هجو ناکارآمدی پلیس، برای «حال گیری» اوست؟! »

۸) این از آن مباحث قدیمی مربوط به عرصه همچنان مهجور مانده تحلیل بازیگری است که همواره

و در هر نمونه مثال زدنی، یادآوری اش می کنم و این کار را در میان تکرار کلیشه های نارس این مباحث در بخش سرپایی و نامکتوبش در ایران، لازم می دانم: این که بازی اغراق آمیز در سینما الزاماً بد نیست و بسته به نقش و فیلم و فضا و موقعیت های درام، جاهایی بسیار درست و متناسب خواهد بود. یک نمونه قابل اشاره، بازی فابیو لاگو بازیگر نقش بایانو در فیلم «گارد ویژه» است که در القای اضطراب و تنش یک قاچاقچی عمده و بانفوذ، آن هم در شرایطی که می داند پلیس با انگیزه انتقام جویی و تلافی در پی اش است، اغراق درست و دلپذیری در آن جاری است و مثل ناتورآلیست های بی مرز و معیار سینمای ما، اصراری ندارد که در لحظه های غیرعادی شخصیت هم بخواهد رد و رنگی از «طبیعی بودن» - تعبیر مورد علاقه عوام در وصف بازی خوب- در آن جاری کند.

۹) بخش عمده ای از این واکنش روانی ما به عنوان تماشاگر فیلم «گارد ویژه» که حس می کنیم سال هاست فیلمی به این خشونت با این همه گستردگی ندیده ایم، به این برمی گردد که در این شهر دوزخی، پلیس ها هم به اندازه جانیان خشونت به خرج می دهند. نه تنها به لحاظ فیزیکی شکنجه های مرگ باری چون در پلاستیک کردن صورت فرد بازداشت شده را اعمال می کنند، بلکه حتی در درون و ذهن شان هم نشانی از شفقت انسانی دیده نمی شود و به همین خاطر است که وقتی ماتياس به خبرچینی آن همکلاس ریفوی معتادش پی می برد، او را وسط فعالیت NGOیش، آن طور به باد مشت و لگد می گیرد و در آخرین نماهای فیلم، ناسیمتو کشته شدن کینه توزانه بایانو به دست خود ماتياس برای خونخواهی نتو (کائو ژونکوئرا) را مرحله نهایی دگردیسی او به پلیس برازنده فرماندهی گارد ویژه می داند. (۱۰) و سرانجام عبارات انتهایی نریشن که روی تیتراژ پایانی می آید، آن همه خشونت دوطرفه را به هسته مرکزی مضامین فیلم بدل می کند. ناسیمتو/راوی از این می گوید که درگیران جنگ در شهرهایی اینچنین، خود نمی دانند فرق شان با جناح ضدشان چیست. هر دو یک سیاق و یک سلاح و یک ابزار واحد دارند که همان خشونت محض

است. این جاست که فیلم همراهی اش با نیروهای پلیس را نه در جایگاه جوابیه ای بر «شهر خدا» که همراه یا از دید تباهکاران بود، بلکه به عنوان انتخابی تصادفی جا می اندازد؛ که ضمناً موجب می شود ما اعمال خشونت سبعانه را از جانب جناحی ببینیم که بناست بر مدار قانون حرکت کند، یعنی پلیس! بدین ترتیب، «گارد ویژه» خوزه پادیلا هم نه درباره گارد ویژه، بلکه درباره همان «شهر خدا» است. قهرمان یا دقیقتر بگوییم، ضد قهرمان فیلم ریودوژانیرو است؛ نه افسران پلیس.