

مرگ و الایی، کشف زیبایی

یادداشتی درباره زیبایی آمریکایی

کامیار مصنفین

فیلمهای آمریکایی قالبی از گونه‌های سینمایی را بوجود می‌آورد و در بطن آن گونه‌ها فراگیرترین اسطوره‌ها و اسانه‌های عصری نوین را شکل می‌دهد و بهره‌گیری از مضامینی متداول و زیبا و فاقد علق و ژرفا، به مانند رابطه عاشقانه‌ای نخ نما، به تلیف موضوع می‌پردازد. الگوهای سخن نمادی شخصیت و پیرنگ داستانی در طیف غالب این آثار سینمایی (فیلمهای هالیوودی که نگارنده اذعان دارد برخی از آنها را دوست می‌دارد) آنچنان فرمانروایی می‌کنند که اغلب با خردهای آگاهی از نوع شخصیت یا پیرنگ داستانی، توهم می‌توانی درباره کلیت فیلم پیش‌دوری نسبتاً موجهی داشته باشی. فرض کن پیرنگ داستانی فیلمی از مردی میانسال حکایت می‌کند که روابط چندین دلچسبی با همسر و دخترش نداشته، دل به دختری نوجوان بسته، از کار کناره گرفته، رو به دلمشغولی‌های دوران جوانی - مخدرات، موسیقی، ماشین سواری، بدنسازی و... نموده، از خیانت همسرش آگاه شده، در رابطه با دلبندش ناکام مانده، و عاقبت هدف گلوله قرار گرفته است؛ و این در حالی است که دستم سه نفر از او کینه به دل داشته‌اند: همسرش که اخیراً تمرین تیراندازی می‌کرده؛ همسایه نظامیش که به غلط می‌پنداشته مرد از پسر قاچاق فروش او سواستفاده جنسی می‌کرده و دخترش که همواره از او نفرت داشته است. همه طرفان پیگرد مایزهای جنائی را به یاد می‌آورد که می‌تواند دستاویزی مناسب برای یک فیلم نوار باشد. حال اگر به این پیرنگ اصلی، عشق دختر مرد را به پسر قاچاق فروش همسایه اضافه کنی، هرچند که گفته شود پسر روئتی است و بدنتی دلمشغولی‌های عجیب هم دارد، بی‌تردید مقداری تطبیق پسینیکو کراماتیک هم می‌توانی به آن تزریق کنی؛ و اگر بدانی مرد در سالهای اخیر با همسرش رابطه نداشته، و اخیراً در رویای دختر نوجوانی بسر می‌برد، می‌توانی با گمانه‌های درباره انحرافات جنسی، به غلظش هم اضافه کنی؛ و با توجه به شخصیت خیانتکار همسر مرد که تا مقطع زمانی آغاز فیلم تسلط بی‌چون و چرابر زندگی خانواده داشته

در قیاس با عمر انسانی، دیربست که جهانی خود کرده است به شنیدن و دیدن موضوعاتی در تأیید «والایی آمریکایی» - هرچند در این میان، ندای تحت مهار سینمای ایشان بیش از هر نمونه واقعیشان توفیق یافته که به سبب همین ویژگی «تحت مهار» بودن، همواره اسطوره‌ها و ابزارهایی بی‌عیب و نقص تر از آنچه در عمل دیدیم و می‌بینیم شکل داده است؛ نمونه‌هایی را که گذشته از برخورداری کامل از خصوصیت «والایی با نوع اخلاق‌گرای آمریکایی همخوانی چشمگیری داشته‌اند.

اما حتی در نورمهای زمانی که حساسیت بر اخلاقیات نیز سیری نزولی را طی می‌کرده، اغلب تأکید بر عواملی که نمایشگر توانایی، برتری و والایی این قوم نوپا باشد نورم مرکز توجه جای داشته است؛ تا آنجا که زیبایی در فیلمهای سخن‌نمای آمریکایی، اغلب با حسی از وحشت، هراس از قسمی غلو شده، از کمال توأم می‌شود که عیش را تا تمام می‌گذارد و لذت را تا گوهر می‌سازد - به این معنی که در پس نمایش جمال (beauty) همواره تبلیغاتی بر سر چال (ambiguity) مدنظر بوده و این جمال و جلال (یا زیبایی و والایی) رویای آمریکایی را برای ساکنان دهکده‌های جهانی تصویر می‌کرده‌اند. نمایش توانایی و برتری در اینگونه آثار، امری عیان است، و آن حس والا در دستیابی به تجسیدی از ابر انسان یا تصویری از منجی کره زمین در برابر مهاجمان خارجی تبلیغاتی مؤثرتر از هر اقدام در عرصه سیاست و جنگ قدرت را در ذهن تداعی می‌کند. هرچند لزومی احساس نمی‌شود که والایی چنین مفهومی یکسوکنگر را از بی‌نهایتی ریاضی فراقیاد آورد حتی تصویر زنی مرگساز (Femme Fatale) یا تمام زیبایی و دلربایی، در سنت تحسین برانگیز فیلم «نوار» همین حس والایی را به چنان‌تایان عرضه می‌کند، زیرا کمالی هراس‌آور را به مخاطبان می‌نماید.

به این منوال است که نسخ شخصیتها و پیرنگهای داستانی در

و اینک با یکی از کله‌گنده‌های شهر روی هم ریخته است، می‌توانی تصویری از زنی مرگساز را در ذهن تصور کنی. اما خودت هم می‌دانی که برخی فیلمهای آمریکایی (به‌ویژه «مستقل‌ها» و غیره هالیوودها) آنچنان شگفت‌انگیز و نامتعارف با سینماورها روبرو می‌شوند که تجربه‌های یگانه را در بلد ماندگار می‌کنند. پس مطمئن باش که زیبایی آمریکایی یکی از همین تجربه‌های شگفت‌انگیز و نامتعارف است؛ هرچند از این پدیدارک داستانی تبیین می‌کند حتی به سیاق کتابهای پلیسی ریچارد چدلر از روایت قهرمان اول شخص بهره می‌برد، به هیچ وجه با این حدس و گمانها میانه‌ای ندارد و در عین امکان‌پذیری از الگوهای والایی در فیلمهای آمریکایی هیچ بهره‌ای نمی‌برد.

در رویارویی با چنین والایی‌هایی، عموماً فرض آنست که مخاطب حسی از وحشت و احترام تا توان تجربه کند و فاصله‌ای مورد نظر را با موضوع بحث حفظ کند. در فیلم زیبایی آمریکایی، در سکانس نخستین حضور دختر شخصیت اصلی (جین برنام، یا بازی تور بوج) در خانه پسر همسایه (ریکی فیتر با بازی وس بنتلی)، نمونه‌ای از رویارویی با مظاهری سراسر انگیز را شاهد هستی؛ اسلحه‌های کمری کلنل فیتر و چنین او که ارم صلیب شکسته بر پیشش نقش بسته است؛ و زمانی که ریکی - پسری که به موجب آنچه از شایعات زندگی حومه‌ای بر می‌آید یک روانی خطرناک و پلید است - از جین می‌پرسد: «توسیدی؟» و جواب منفی می‌گیرد، در می‌یابی که پس هر چه می‌بینی، باید به دنبال چیزی به جز والایی بگردی. اگر در سکانس پیشتر، به هنگام پیاده‌روی جین و ریکی به سوی خانه، دیده بودی که به تشییع کنندگان جنازه‌ای بر می‌خیزند و شتیده بودی که پسر برای ثبت زیبایی موجود در پس مقوله‌ای والا چون مرگ آرزوی فیلمبرداری از آن را دارد، این بار به همراه دختر به تماشا می‌نویسی. این قطعه‌ای می‌شنوی که او تاکنون ضبط کرده است:

دوربینی در نهایت تازه‌کاری و تجربه‌گرای، رقص گیسبه‌ای را در دل باد در خیابانی پر از برهنگی پُرمرده بی می‌گیرد و همزمان اشاراتی را می‌یابی به چیزی جاری در هوا در آن روز جادویی پس از پرف، رقص طولانی تصویربرداری با آن گیسبه همچون بازی کودکی یا بازیچه‌ای بی‌بیجان که در کالبدش جان دمیده، و خرسندی از احساس نیاز به نیاز ثبت زیبایی؛ و اگر می‌بینی تلفیق تصاویر این دوربین تجربه‌گرا با فیلمبرداری خوش ب و رنگ سینمایی چه تغییر سحرآمیزی در تغییر نقطه دید در «رأیتی بدون شکست زمانی و تشدید زیبایی دیداری تا لحظه کشی نهایی دارد، ناخودآگاه حسی را به یاد می‌آوری که تا این زمان در بسیاری از فیلمهای دستکم گرفته شده دهه اخیر تجربه کرده‌ای: حسی از رویارویی با «تسل» بی‌نشان (Generation X) با نگرشی برگرفته از سلفه «دوران نوه» و این تنها مولود نوع نگاه به زیبایی نیست که دستکم در دو حیطه نمودی آشکار می‌یابد: اولی نگرش جملاتی، نو فلسفی است که

در آغاز هر بخش فیلم، به روی تصاویری با زاویه پایین از فراز آسمان به محیط حومه) بر زبان رازی جاری می‌شود؛ جملاتی از این قبیل که چه محشر است آن زمان که درمی‌یابی چنین قدرتی داری که خود را شگفت‌زده کنی ... با عشق می‌شود در شگفت‌بمانی که اگر از یادش برده بودی چه می‌کردی یا آن آقیشهای را بیاید می‌آوری که می‌گفتند امروز روز آغاز باقی زندگی شماست ... خوب، این درباره تمامی روزها درست است به جز یکی - به جز آن روز که می‌میری». و دومی گراگمیداست برپه‌های کوچک درونی در ذهنیت معتقدان به فلسفه «دوران نوه» که بارها و بارها می‌بینی و می‌شنوی: «در درون یکایک ما کودکی هست؛ کودکی که باید به خوبی از آن مراقبت کنیم.» و این روند کشف کودک درونی را در سیر روی / شخصیت اصلی به وضوح مشاهده می‌کنی: از پیرانه سر عشق جوانی به سر اقتادش تا ماوجویی دوباراش در بدنتساز، مصرف مخدرات، زندگی بی‌مسئولیت و عاطل و باطل عمر گذراندنش تا آنجا که به کشف نهایی زیبایی نائل آید. اما این برداشت ساده‌انگار از مقولاتی دشوار همچون زیبایی و جستجوی مسئولیت از دست رفته، همواره خودپرزگترین آفت آزاری است که از این الگوی ذهنی پیروی می‌کنند، ولی این بار در نگاهی ساده و بی‌پیرایه به زندگی مردم معمولی آمریکایی این شواهد به درستی صدق می‌کنند. زیبایی آمریکایی با روایت لستر برنام (با بازی شگفت‌انگیز کوین اسپسی) آغاز می‌شود که با تمبیدی بدیش، به روی تصاویر و خطاب به دیداری و شنیداری، شاید مخاطب دستخوش این سون‌تفاهم شود که باز با موضوع مکرر برنام در هر راولی روبرو خواهد بود: اما شکل فیلم و روایت آن خیلی زود تو را با این واقعیت آشتی خواهد داد که باید با داستانی شگفت‌انگیز و غیرمنتظره مواجه شوی؛ شاید صدای راولی هم برایت آشنا به نظر برسد: آیا توتوی قهرمان ژاکوبن دورمال را که در سال ۱۹۹۱ صاحب دوربین طلایی کن شد دیده‌ای؟

اگر توتوی قهرمان در بازیهایی زمانی در بین واقعیت و آرزوهای کودکی تو را همراه صدایی می‌کرده عاقبت ناکام، تنها و سرخوش جان می‌داد و خاکسترش تیرانه‌ای فلوتاز را بر فراز آسمان سازه می‌کرد، لستر برنام در زیبایی آمریکایی روایت را با خبر مرگ قریب‌الوقوع آغاز می‌کند، آن را بی‌هیچ شکستی زمانی به گذشته و آینده پیش می‌برد و در انتها با برخورد گلوله سربی سه‌تفاهم در لحظه کشف زیبایی و لذت زندگی، بیننده‌ای را که نخستین بار به تماشا می‌فیلم تشسته است، شگفت‌زده می‌کند و خود صدای دره می‌شکسته و امیدوارش را با دلنتگی به جستجوی کودکی، داستان مادرزگی، آسمان با ستاره‌های فروریزان، آغاز عشق و زندگی مشترک و کودکی دخترش می‌برد. با این وجود جنس صدا آشناست، هرچند که توتو اروپایی غریب سخنان نمی‌باشد و لستر سنخ نمای یک آمریکایی معمولی تمام عیار: یک مرد خانواده که زندگی خانوادگی چندانی

خوشایندی ندارد و در شرکتی تبلیغاتی کار می‌کند؛ شبی در ملاقات با یکی از همکلاسان دخترش (انجلا هیز با بازی متا سورلی) غرق هوی و هوس می‌شود. پس از سالها به همراه پسر توجوان همسایه (ریکی) مخدرات می‌کشد، رو به پندساز و موسیقی اعتراض دهه‌های شصت و هفتاد رو می‌آورد خیانت همسرش (کارولین برنام با بازی آنت بینینگ) که با یکی از گله‌گندهای شهر (بادی کین با بازی پیتر کالاکر) روی هم ریخته است را شاهد می‌شود. با نوز و کلک با پرداخت میلیتی هفتگت و شرکت بیرون می‌آید در رویاوی با مصومیت بکر و دست نخورده انجلا زیبایی را کشف می‌کند (و البته دیگر دست از پا خطا نمی‌کند)، و در تنها لحظات سرسستی وقتی در چند سال اخیر زندگی با گولبه سریوی سوءتفاهم همسایه (کلنل فیتر با بازی کریس کوپر) که می‌توانسته او از پسرش سوءاستفاده می‌کرده است، دار قانی را دفاع می‌کند.

آن بال فیلمنامه نویسی، گذشته از نگارش فیلمنامه‌ای تحسین برانگیز از برهه‌های از زندگی سنخ نامی آمریکایی با تولی زمانی، تصویر فوق‌العاده تأثیرگذار را از جامه فاسد و بیروح آمریکایی ارائه می‌دهد که بسیاری از پایه‌های آن بر اساس سوءتفاهم و سوءاستفاده استوار شده است. این سوءاستفاده‌ها، در نوبستی انجلا و جین نمودی عینی‌تر می‌یابد و آخر در قالب کلمات بر زبان ریکی می‌آید: انجلا که آرزو دارد در آینده مدل شود هیچ چیز را بر تو از ستایش مردان و هست‌تر از معمولی بودن نمی‌داند، و به همین جهت هدیه‌ها را با جین که دختری بی‌نهایت معمولی است همراه است. اما نظام بکارگیری سوءتفاهم، ویژه در مورد هجش‌گرایی استر که عاقبت به مرگ او منجر می‌شود بسی حساب شده‌تر و پیچیده‌تر است: بهره‌گیری از دو مرد همخانه در همسایگی، توار تصویر برهنه لستر در حال ورزش، همراهِ او با آن دو سردرد خویندهای مسیحگاهی، نگاهی ناگامل به اوو ریکی که در کنار یکدیگرند و در نهایت اعتراف دروغین ریکی نزد پدرش برای خلاصی از دست او، همه و همه زمینه چنین سوءتفاهمی برای کلنل فیتر را در کمال دقت فراهم می‌آورد تا گولهای پایان بخش زندگی سردی آمریکایی باشد که عاقبت زیبایی‌های در کف کرده است. نظامی که به واسطه آن اسلحه کمری به مخاطب معرفی می‌شود نیز در سنجیدگی دستکمی از آن سوءتفاهم ندارد: در طول فیلم، دو نفر با چنین اسلحه‌ای سروکار دارند: اولی کلنل فیتر است که در سکانس نخستین حضور جین در خانه ریکی تمامی از چند اسلحه‌اش را می‌بینیم؛ و دومی کارولین که بعد از آنکه بادی کین به او گفته به هنگام شلیک گلوله احساس قدرت تام می‌کند، تمرین را آغاز کرده است و بعد از کشف خیاثت با اسلحه رهسپار خانه است. همین نکته است که در لحظه قتل لستر، احساس دوگانگی و ابهامی دلنشین برابری او فراهم می‌کند.

فیلمنامه نویسی شاید برای ایجاد با افزایش امکان‌پذیری برای طرح پیش‌بینی نشدنی‌ها، از شخصیت پرتازی معمول بهره نگرفته،

برای معرفی اغلب شخصیتها به ذکر چند جمله از زبان راوی (درباره کارولین، جین و دومرد همخانه) با یکی از شخصیتها (مثلاً انجلا درباره ریکی و خودش) بسنده کرده است؛ در بعضی موارد شاهد صدق آن مدعا آورده (نمونه‌ای خوب کارولین است با نوع رفتار و جمالی از این قبیل که «لوشتالم چون انتقد بزرگ شده‌ام که بفهمی نمی‌توانی روی هیچکس غیر از خودت حساب کنی» - هرچند نگارنده باید اقرار کند بازی آنت بینینگ و سکانس اقدام آتی برای فروش خانه در معرفی این زن عجول در تصمیم‌گیری و خجل و در تاکامی و نتیجه‌گیری را به هیچ وجه دوست ندارد) و در دیگر اوقات تمام و کمال به رد آن پرداخته است (مثال واضح، اظهارات انجلا درباره نوع دیوانگی ریکی است). کارگردانی انگلیسی که در اولین تجربه فیلمسازی زیبایی آمریکایی را ساخته است، از بسیاری از جهات بر هم‌تایان خود توفیق دارد: زیرا در این اولین اثر، به هیچ وجه دستخوش احساساتی نمی‌شده و با سبک و شکلی تحت مهار و غیر احساساتی‌گرا و تصاویر را ثبت کرده، به یکدیگر پیوند داده است (هرچند نگارنده باز هم مجبور است اقرار کند که از ایده گلبرگی‌های سرخ چادویی به رویاهای لستر درباره انجلا اصلاً خوشش نمی‌آید). فکر فکر می‌کنم توهم چون من سم مندیژ کارگردان را چندان خوب نشناسی؛ اولین بار که من به این نام برخوردیم در مقاله‌ای بود در تایم یا نیوزویک درباره نمایشی به نام اتاق آبی با بازی نیکول کیدمن که با تحسین بسیار مواجه شده بود قبل از آن هم نسخه‌ای نمایشی از کاپاره را به روی صحنه آورده بود و به همین جهت در مقام کارگردان تئاتری که از نور و عناصر سینمایی بهترین استفاده را می‌کند، شهرت یافته بود. اما استیون اسپیلبرگ پس از شکست ضحاک سرباز دایان در برابر شکیب عاشق، با انتخاب مندیژ برای کارگردانی زیبایی آمریکایی، انتقامی کم نظیر از کمپانی بزرگ میرامکس گرفت. در شب اسکار ۲۰۰۰، همانطور که می‌دانم، کمپانی اسپیلبرگ و کاتزنبرگ خوشحالت‌ترین بود، چون پنج جایزه مهم را به دست آورد.

مطمئنم پرورش نگارنده را برای این متن عجزولانه می‌پذیری که می‌دانی چون اغلب لوقات پنایه رسم معروف و پسندیده شب امتحان نوشته شده است و بسیاری از نکات مهم (از جمله نقش شخصیت باربارا فیتر، مادر ریکی) در آن ناگفته مانده، اما شاید بعدها فرصتی برای بحثی طولانی‌تر فراهم آید - پدها که تب زیبایی آمریکایی هم کمی فروکش کرده باشد. اما من هم مثل تومیلیدورم این انتخاب فرهنگستان و علوم هنرهای سینمایی آمریکا در کنار هیلاری سولتک فیلم پسرها گریه نمی‌کنند (برنده اسکار بهترین بازیگر نقش لول) و همه چیز درباره مادرم پدر و الموجهار (برنده اسکار بهترین فیلم خارجی زبان) نمایشگر تغییر رویه آنان در حذف برخی از مضامین باشد، هرچند مثل تو تقدیرها هم خوشبین نیستم و هنوز خاطره یادویی نیمه شب را از یاد نبردم ■



سیری در آثار مطرح ایرانی بخش ساید جشنواره هجدهم نمايشگر حضور جدی فضای سیاسی در ساخت هنر فیلم ایران است. نخستین فیلم جشنواره و برنده بیشترین جوایز، این فیلم نوستالژیک بوی کافور، عمر بابی فرمان‌آور است که برای پیوند بیست سال قطع تقریباً کامل او از سینما، جز تعابیر سیاسی و لایه‌های متعدد نهان و آشکارش نیافته است و گلایه‌ای مفرضانه از سیاستی که سازنده را از «ساختن» منع کرد!

از دیگر نکات جشنواره، حضور شتابزده سیاست روز بر پرده سینما بی‌آنکه هیچ فیلمی را بی‌نصیب نگذاشته، و از گوشه ذهن و ذهنیت تمام فیلمسازان برجسته و حاضر در جشنواره عبور کرده بود. در فیلم میکس داریوش مهرجویی نکته‌ای وجود داشت که مکتب بی‌حرمتی جشنواره، و کلیت ساختار سینمایی کشور به منتقدان و قلمداران سینمایی کشور بود. مهرجویی که در سینمایش (دست کم در سینمای بیست سال اخیرش) دیگر اثری از این برهنه شعرا و اسائه ادب به دیگران نبوده، در میکس یکی از مصاحبه‌گران آشنای مطبوعات را به کنار میال می‌برد و -

قصه‌های صحنهای آخر شب!

جلسه مذاکره، مصاحبه، مناظره یا چه می‌دانم «معارفه» مطبوعاتی جشنواره فجر هم برای خود همچنان یک پدیده ناشناخته یا به باور من «تعریف نشده» باقی مانده است. برگزاری اینگونه جلسات که در یک سوی آن عناصر اصلی، یا شاخص یک فیلم سینمایی می‌نشینند و در سوی دیگر آن نمایندگان رسانه‌های گروهی باید بر اساس تریف مشخص و مقبولی باشد که هر دو طرف حاضر دستکم انگیزه حضور خود و حد و مرزهای خویش را شناخته و با تخطی و تجاوز از مرز خویش اقدام به بی‌حرمتی‌گری دیگری نکنند.

تا اینجا که گفته به یاد دارد، این جلسات در تمام جهان به منظور آشنایی خبرنگاران و نویسندگان جوان و نورسیده با هنرمندان و شناخت هنرمندان تازه‌کار و نو رسیده از سوی نمایندگان رسانه‌های گروهی ایجاد شده و افزون بر معارفه، حد و مرز گفتگو پیرامون مسایل مربوط به جریان ساخت فیلم، مشکلات فنی، اقتصادی، انسانی و حتی سیاسی ایجاد شده در آن تعریف شده و حرف آخر اینکه این جلسات به هر منظوری که بتواند باش، به قصد «محاکه» فیلمساز نمی‌تواند باشد. کاری که گاه به راستی برای تحمل آن از سوی عناصر سازنده فیلم به صبوری بسیار نیاز است. محاکمه فیلمسازان ارزنده‌های که «الترین سرما به هات» هنر سینمای کشورند، آن هم در یک جلسه معارفه یا مصاحبه مطبوعاتی به راستی دور از انتظار است و امید که در جشنواره آینده بار دیگر با غیبت اکثر فیلمسازان که علاقه‌ای به محاکمه شدن ندارند مواجه نشویم و دوستان جوان و پیروزه شرکت‌کنندگان غیرمنتقد و غیرمطبوعاتی هم خود را با عبور از مرزهای حرمت‌شکنی از هنرمندان و فیلمسازان مطرح کشور مطرح نکنند! ■

سینمای جهانی جشنواره امسال، به ویژه در زمینه ارائه آثار ارزنده جدید و آخرین ساخته‌های برتر سینمای بین‌المللی بی‌گمان بسیار پیشرفته‌تر از جشنواره‌های پیشین عمل کرد و از این دیدگاه می‌توان عملکرد کلی جشنواره را مورد تحسین و مسن قبول قرار داد. از برجسته‌ترین اثری که این قلمدار را فرصت تماشایشان دست داد، مدداگ گیت آخرین اثر جیم جارموش بود که با درداشتن تأملات غریب هنرمند سازنده خود از لحظات درخشانی بر بخوردار بوده که در آن کاوش روح و عواطف بشری با ساده‌ترین و زیباترین اسطوره‌های تصویری همراه بود. در این فیلم دو سطح دوستی و دشمنی، احساس قدرشناسی و سوادهای شکست سامواری بی سطح جامعه‌ای درگیر و دستخوش آخرین داده‌های تکنولوژی مدرن آورده شده است. طنز تلخ جیم جارموش بر این فیلم با بازی روان فارست ویتاکر به اوج پرداخت نمایشی تضادهای روحی بشر یاری می‌رساند. فانی و ایراهو، آخرین فیلم چن کایکه دیگر فیلم تماشایی و زیبایی جشنواره هم فخر بود که در جوهر آثارمانیسی دیگر اعتبار جشنواره را بالاتر از همیشه برده و فرصتی برای آشنایی سینما دوستان و پیوسته اهل نقد و نظر و هنر سینما با آخرین آثار ارزنده نمایشی ویژه تقاطع جهان فراهم کرده بود. در این میان شاید تکان‌دهنده‌ترین لحظات تماشای فیلم به فیلم آخر دیوید لینچ برگردده که درانکه آثار خشن و سرشار از رمز و راز و اوهام‌های بشری خود به ناگه‌ها انگار از درون مخروطی هولناک و رونی سوزنده از گدازه‌ها و خاکسترهای آتشفشانی وارد سرزمینی سراسیمه و دور افتاده و دلکش و بی‌صداشوی، تماشاگر را وارد فضای داستان ساده و سر راست و پرچاقیه داستان استریت می‌کند.

تماشای داستان استریت از لیمسازای چون دیوید لینچ، سازنده فیلمهای وسیع در قلب، شاهراه کشنده، توبین پیکو، جری آبی کوچه می‌تواند یادآور عاطفه‌ای باشد که به ساختن رد فاینما منجر شده بود اما بعد از مجموعه آثاری که انگار در خون و خشم غسل تمعید داده شده‌اند، ورود ناگهانی به دنیای کوچک و پیچیده‌درد سادگی به نام «استریت» تکان‌دهنده و جذاب است.

تجسم مزارع بی‌انتهای ذرت ایله، چاده‌های طولانی آن، و مرد مسن و بیماری که برای طی کردن طنزآزهای بزرگ و مزارع بزرگتر، و پیوستن به برادری که سالها از او بی‌خبر بوده است، آنهم سوار بر یک ماشین چمن‌زنی به راستی خیرت‌گیز، پرچده و بر پرده سینمایی که دیوید لینچ تدارکش دیده است، تماشایی است.

سینمای بین‌المللی امسال بیگمان پربارترین مجموعه آثار جهان را در جشنواره عرضه کرده و قدر ندانستن این حرکت در کشوری که با سینمای روز جهان یکسره بی‌ارتباط است کفران نعمت است!

سینمای ایران و سیاست!