



سینمای امروز جهان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در بررسی نظرات خوانندگان نشریه و کارشناسان سینما، با یک انتقاد اساسی مواجه شده‌ایم که پذیرفتنی است. بر اساس این اعتقاد، فصلنامه متهم به کم توجهی به سینمای امروز جهان شده است. برای رفع چنین انتقاد واردی از این شماره بخش جدیدی تحت عنوان «سینمای امروز جهان» خواهیم داشت که متشکل از معرفی فیلم‌ها و فیلمسازان مطرح روز جهان در غالب نقد، مصاحبه و گزارش خواهد بود.

جسد زنده در شخصیت پردازی پنج نقش اصلی است: النا فروشنده جزء مواد مخدر که دور صورت کودنش را موی سفیدی پوشانده است، در آپارتمان پر زرق و برقی که تلویزیون آن دارد فیلم زندگی جنایتکارانه آرچیبالدو دلاکروز بونوتل را پخش می کند، منتظر دلال مواد است. دیوید و سانچو با ماشین پلیس در خیابان های شبانه مشغول گشت زنی هستند. دیوید جدی و هوشیار و سانچو میانه سال، دم دمی مزاج و دائم الخمر است. کلارا زن جانور خو و زناکار سانچو روی تراس پرورش گل و گیاه می کند. در نهایت ویکتور دوست بی گناه النا - که توسط کلارا مورد سوء استفاده قرار گرفته و بعد رها شده و به همین جهت ضربه روحی شدیدی به او وارد شده - در پی راهی برای ورود به آپارتمان اوست. زمانی که صحنه به پایان می رسد دیوید دو بار و به دو صورت مجروح می شود، بار اول با شلیک گلوله ای که از اسلحه ویکتور خارج می شود و بار دیگر - و این بار به صورت احساسی - وقتی که با نگاهی به النا احساس می کند رخنه ای در قلبش ایجاد شده است.

● آلمودوار برای نوشتن فیلمنامه این فیلم حقوق داستان روث رندل را خرید اما بعد آن را کنار گذاشت. اما صحنه آغازین فیلم و داستان بسیار شبیه به همدن بنا بر این به نظر می آید خرید حقوق کتاب کار عاقلانه ای بوده است. البته باید در نظر داشت فیلمی که آلمودوار ساخته بسیار غنی تر و پرو پیمان تر از کتاب از آب درآمده است. او خط داستانی رندل را با عاشق شدن دختر النا به مأمور مجروح پلیس دیوید در خانه ای که زیر نظر قرار دارد کامل تر کرده است.

آلمودوار مثل همیشه با تجسم تصویر فوق العاده ای که دارد در محدوده نظرگاه یک شخصیت - این جا ویکتور مبتلا به بیماری روانی - باقی نمانده و بین گذشته پنج شخصیت اصلی فیلم خطوط ارتباطی برقرار کرده، سپس آنها را مثل قطعات پیچیده و به هم ریخته یک کولاژ گردهم آورده است. اگر به طرح کامل جسد زنده با دقت نگاه کنیم ساختار آن به صورت دایره ای نمایان می شود (بدون شک تأثیر حضور ری لوریگا نویسنده نسل «X»ی را به عنوان همکار فیلمنامه نویس نباید از نظر دور داشت): دوا و تیراندازی با اسلحه دوباره، مرگ دوبار و تولید

● بعد از اولین نمایش جسد زنده در جشنواره فیلم لندن، پدرو آلمودوار با مسخرگی ها و لوده بازی های مخصوص به خودش به سؤال های قابل پیش بینی تماشاچیان که از دیدن فیلم هیجان زده شده بودند، در مورد سکس، مواد مخدر و کمدی پاسخ می گفت «اما حالا، ساعت ۱۱:۳۰ شب او با حالتی جدی درباره «بیزاری هایش» از سبک کاملاً شناخته شده «آلمودوار» و از «وسوسه هایش برای زهد و ریاضت کشی» سخن می گوید. دوازدهمین فیلم او جسد زنده اگرچه از جهت سبک دیداری پرشکوه و احساسات غیرمعتاد قابل پیش بینی بود اما در مقابل با به کارگیری صحنه پردازی ها و شخصیت پردازی ها به روشی نو و استفاده از بازیگران غیرحرفه ای و پرداختن به موضوعات تاریخی، اجتماعی که تاکنون در فیلم های این کارگردان سابقه نداشته اند همه را غافلگیر نمود. همین باعث شد منتقدین فیلم اخیر را بهترین کار او اعلام کنند که مسأله ای بسیار مهم بود. این تغییر حالت در وطن کارگردان نیز موجب افزایش اقبال عمومی به او شد. منتقدینی که تا پیش از این فیلم های او را به بهانه بی انسجامی و نامرتبی مورد حمله قرار می دادند، فیلم اخیر را شاهکاری هنری خواندند و آن را با توصیفات غیرمنتظره ای از قبیل «فراموش نشدنی»، «ماندگار» و «دلچسب» ستودند. در فرانسه، ایتالیا و نیز بیش تر کشورهای مهم آمریکای لاتین، جسد زنده در اواخر دسامبر اکران شد و با استقبال شایان توجهی روبرو گردید. پاته (Pathe) پخش کننده انگلیسی فیلم در نظر دارد آن را به صورتی گسترده عرضه نماید، همچنین در ایالات متحده فیلم به وسیله MGM به عنوان گل سرمبد دوره جدید پخش متروگلدوین انتخاب شده است. اما آیا چنین اطمینان کاملی به فیلم خارجی در کشورهایی با مخاطب انگلیسی زبان سرانجام خوبی خواهد داشت؟ ما که عادت به کمدی دیوانه وار و لذت جویی بی پروای آلمودوار داریم، آیا به اندازه کافی رشد کرده ایم که پدروی بزرگ شده را نیز درک کنیم؟

آلمودوار به شروع های نفس گیر معروف است، رفتار شوک آور او را در ماتادور (۱۹۸۶) و قانون آرزو (۱۹۸۷) به خاطر بیاورید. اما بدون شک ویژگی بارز و فراموش نشدنی

صراحت مطلق

پل جولیان اسمیت

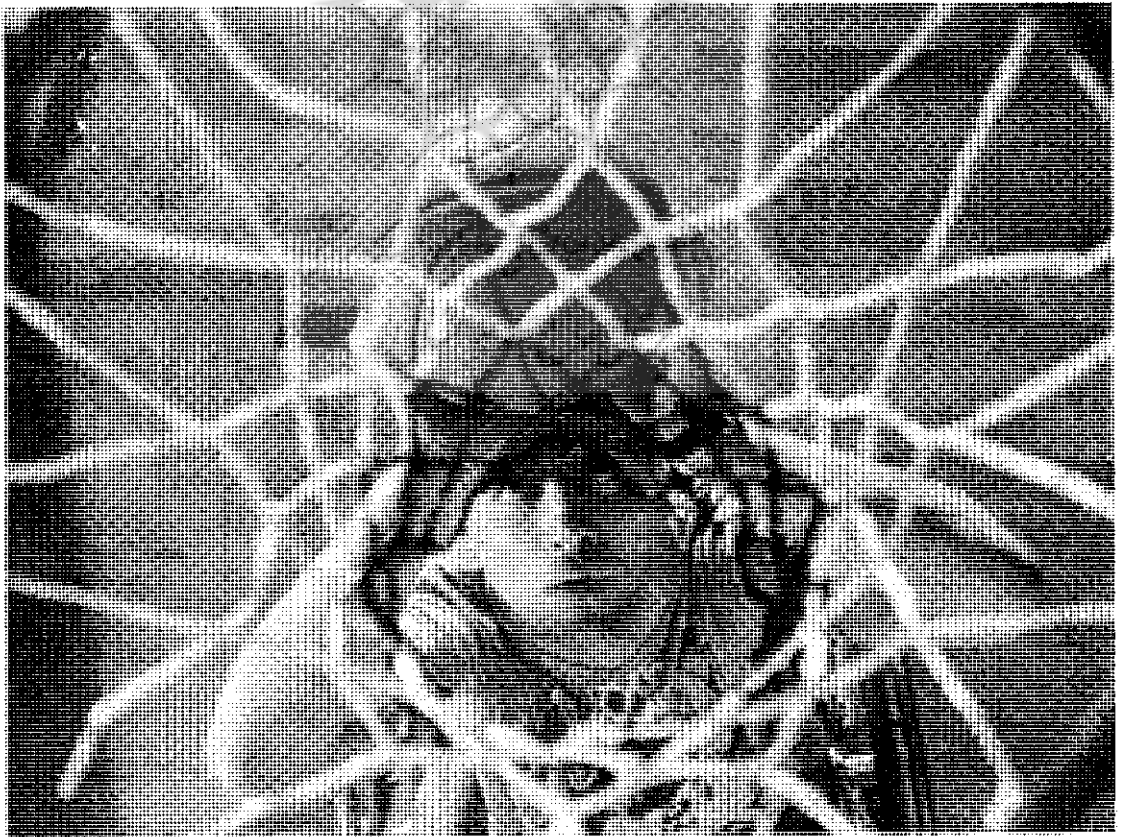
ترجمه: علاء محسنی

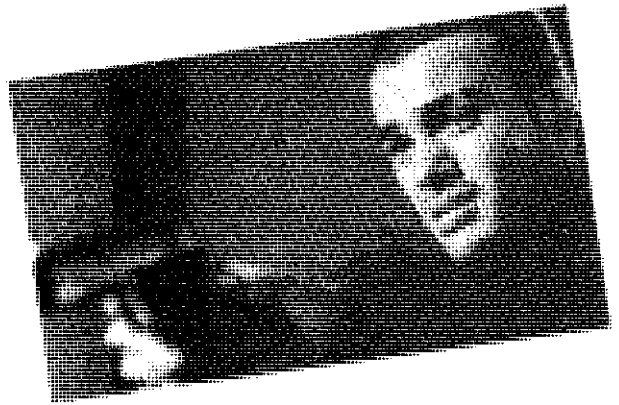
آخرین فیلم پدرو آلمودوار؛ جسد زنده

نیز دوبار اتفاق می افتند و هر بار نیز با صراحتی مطلق به نمایش درمی آیند.

«صراحت مطلق» به عنوان جمله تبلیغاتی فیلم کنایه ای است به سکانسی فوق العاده از فیلم که در آن ویکتور از مادری در داخل اتوبوس به دنیا می آید. این تولد اشاره ای دارد به ولادت مسیح (که اینجا اتوبوس به جای اصطبل قرار گرفته) و چون در مکان و زمان بدی روی می دهد به عنوان یک اتفاق استثنایی جلوه می کند. استثنایی در روزهای سیاه رژیم ژنرال فرانکو با مادری که مثل شهر ارواح متروکه است و تنها با روشنایی چراغ های نئون ظاهر آن زرق و برق داده شده است. پنه لوپه کروز در نقش بسیار کوتاه مادر ویکتور بازی به یاد ماندنی از خود به جا می گذارد، هنوز در انگلستان از نقش وی با بازی در فیلم جامون، جامون بیگاس لونا در نقش دختر حامله با تحسین یاد می شود و در بین مخاطبان جوان اسپانیایی نیز از محبوبیت زیادی برخوردار است. بازی بازیگران دیگر نیز غافلگیرکننده است. نقش النا توسط فرانجسکانری هنریشه ایتالیایی ایفا شده است که در اسپانیا با بازی در فیلم دوران لولو بیگاس لونا به معروفیت رسیده است. اما این جا در جریان فیلم النا با یک تحول عمیق و شگفت انگیز روبرو می شود و از یک فروشنده درمانده مواد مخدر به همسری نیکو کار و عنصری مفید برای اجتماع تبدیل می گردد. کلارا با بازی آنجلا مولینا جان می گیرد، کسی که در فیلم این میل مبهم هوس بونوئل نقش

اغواگر جنوبی را داشته است. این جا او نقش زنی را ایفا می کند که از سوی شوهرش مورد بدرفتاری قرار می گیرد. مولینا نیز برای اولین بار برای آلمودوار بازی کرده و به خوبی از پس نقش برآمده است. بعد از اینها به شخصیت های مرد نیز که می رسمیم آنها را از شخصیت های زن غیر معمول تر و غافلگیرکننده تر می یابیم اما جالب این جاست که آلمودوار ما را وادار می کند مستقیماً با همه آنها درگیر شویم و احساساتشان را درک کنیم. شخصیت های مذکر فیلم های کیکا (۱۹۹۳) و گل راز من (۱۹۹۵) یکنواخت و خشن هستند، اما در جسد زنده وضع به گونه ای دیگر است. در صحنه ای پیچیده که با مهارتی کامل ساخته شده خوزه سانچورا می بینیم که می خواهد حس جانورخویی بدون هم دردیش را پنهان کند و همین به شخصیت او عمق مطلوبی می دهد. خاویر باردِم نیز (که با کروز در جامون جامون بازی داشته است) در تقابل با نوع بازی بیرونی و غیرقابل انعطاف فیلم های قبلی خود این جا شخصیتی را بازی می کند که بیشتر فیلم روی ویلچر نشسته است. باردِم که می شود گفت تقریباً کار آزموده ترین هنریشه مرد اسپانیا است با بازی آرام و پرشکوه خود، هیجانی بس بیشتر از تمام شخصیت های پر جنب و جوش فیلم های آلمودوار القا می کند. و در نهایت شخصیت ویکتور را داریم که توسط بازیگری نوآموز یعنی لیبرتور بال اجرا می شود. آلمودوار یک بار او را تحسین کرده است و در فیلم های قبلی او نیز بیشتر نقش های کوتاه داشته است. اما در همان نقش های





صحنه‌ها بدون استفاده از موسیقی و در سکوت کار شده است: صحنه سوار شدن پر زحمت دیوید به خودروی سواریش (که شامل جمع کردن ویلچر و قرار دادن آن داخل خودرو نیز می‌شود). این صحنه با دوربینی ساکن گرفته شده و جامپ کات‌هایی به علامت پر مشقت بودن کار در میان آن قرار داده شده که وظیفه حذف زمان‌های زائد را نیز برعهده دارند.

□ جسد زنده در مجموعه آثار هنری خود آلمودوار نیز به عنوان بدعتی نو به حساب می‌آید. آنچه در این فیلم به عنوان «امکان رسیدن، موفقیت دیرپا و لطافت و ارتباط متقابل موجود در عشق» وجود دارد در هیچ کدام از فیلم‌های قبلی کارگردان این‌گونه تأکید نشده است. پیام دیگری که از فیلم به نظر می‌رسد این است: تنها زمانی که مسؤولیت اعمال‌مان را بپذیریم می‌توانیم به خوشبختی برسیم (موقعی که دیوید، النا و سانچو حقیقت ماجرای تیراندازی را اظهار کرده‌اند). نگرش اخلاق‌گرایانه به روابط جنسی نیز به طرز درخشانی در فیلم تصویر شده است طوری که هیچ احتیاجی به دیالوگ‌های توضیحی اضافی ندارد.

آلمودوار برای ایجاد چارچوبی بر تصاویر و تأثیر بیشتر بر مخاطب در آغاز و پایان سکانس‌ها، متوسل به صدای روی تصویر (Voice-Over) شده است. فیلم با صدای نحس وزیر ژنرال فرانکو، مانوئل فراگا، آغاز می‌شود (کسی که امروز، نیز از جمله مردان سیاسی است) بعد صدای او محو شده و به صدای ویکتور پیوند می‌خورد که دارد می‌گوید: «زمان زیادی پیش از این، ما در اسپانیا، حس ترس را در خوممان کشتیم». این چارچوب سیاسی در ملودرامی شخصی، پنج شخصیت اصلی فیلم آلمودوار را تبدیل به نماینده‌ی واحدی از «روایتی ملی» می‌کند که تم اصلی آن تغییر رژیم دیکتاتوری به دموکراسی است.

در حالی که فیلم‌های قبلی آلمودوار (از پپی، لوسی، بوم و دختران دیگر (۱۹۸۰) تا ماتادور و کیکا) با لحظاتی کسل‌کننده حول محور تجاوز و شخصیت‌های فاسدی که حد و حدود روابط را در نظر نمی‌گیرند دور نمی‌زند، این‌جا آلمودوار از به کارگیری موتیف تجاوزی که رندل دست‌مایه‌اش را برای او فراهم آورده، سرباز می‌زند. (ویکتور خلق شده توسط رندل برخلاف ویکتور آلمودوار، مرتب مبادرت به تجاوز می‌کند).

با تمام شدن مسافرت، موقعی که النا از میان خیابان‌های شلوغ قبل از کریسمس می‌گذرد و درست مثل مادر ویکتور در سال‌ها قبل می‌رود تا بچه‌اش را به دنیا بیاورد، ویکتور و النا یکدیگر را بازمی‌یابند و با زندگی جدیدی مبتنی بر اخلاق و حمایت از یکدیگر تطهیر می‌گردند. طرح ساختاری فیلم دایره‌ای شکل است: چرخ‌های گردان اتوبوس و ویلچر با ستاره‌ی تزئین شده دکوراسیون‌هایی که آلمودوار در آغاز و پایان فیلم قرار می‌دهد کاملاً هماهنگ هستند. این ساختار دایره‌ای شکل در بازی بازیگران نیز وجود دارد. آنجلامولینا به عنوان نماینده‌ای از

کوتاه بی‌کلام نیز چیزی بیش از یک جوان خوش‌قیافه نشان می‌دهد. حالا او بعد تحمل یک مجازات و کاهش چهار کیلو از وزن خود کاملاً آماده است تا جای آنتونیو باندراس را در سینمای اسپانیا بگیرد (کسی که هنوز علناً هالیوود را از به خدمت گرفتن آلمودوار مورد نکوهش قرار می‌دهد). یک آدم بی‌گناه از زندان آزاد می‌شود تا به نحو مهربانانه‌ای تلافی‌اش را بر سر دنیای خارج در بیاورد. ویکتوری که رابال به آن جان می‌دهد به شکل مشکوکی شبیه ریکی باندراس است که در فیلم بیرم بالا! بیارم پایین؟!، می‌خواهد به ویکتوریا آربیل درسی درباره‌ی عشق یاد دهد! قوت تصویری این صحنه که بالاتر از خط روایی قصه فیلم قرار می‌گیرد نمونه‌ایست از توانایی‌های فیلم‌سازی آفونزو بیتوی برزیلی در شکار هنرمندان؛ چنین صحنه‌هایی. دوربین بیتو در فیلم گل راز من نیز تشخیصی خاص دارد. اگر دوربین او در صحنه‌هایی مثل خانه زیر نظر پلیس پویا و متحرک است به موقع لازم نیز می‌داند چگونه ثابت و بی‌حرکت به فضا آرامش ببخشد. مثال این مورد را می‌توانیم در صحنه تولد بیابیم که دوربین در نمای بسیار دوری قرار دارد و بعد با حرکت نامحسوس روبه جلویی که شروع می‌کند انگار مردد است مبادا به فضای خصوصی آن لحظه خدشه‌ای وارد کند. اصولاً تمام فیلم از چنین تضادهایی اشباع شده است: میزانشن با شکوه صحنه اولین موافقت النا با ازدواج با دیوید خانه‌ای زیبا اما ساده و درویشانه برایش به ارمغان می‌آورد. مطمئناً اولین صحنه‌ای که آلمودوار چنین شکوه‌مندانه منزلی را به تصویر می‌کشد. و نمونه‌ی دیگر موسیقی احساسی مجللی است از شاوولا وارگاس که از باندا صدا پخش می‌شود، آوازی متعلق به آمریکای لاتین که (و موسیقی مورد علاقه «آلمودوار» نیز هست) با کار دقیق و حساب‌شده آلبرتو ایگلسیاس در تنظیم آن برای گروه‌سازهای زهی بیشتر برای فیلم‌های کارگردانی با اعتماد به نفس مثل خولیومدم مناسب است (سنباب قرمز ویتیرا) که روانشناسانه و روشنفکرانه می‌باشند. سکانس بسکتبال با ویلچر به صورتی پویا با موسیقی ضربی که نشانی از آهنگ‌های آفریقایی-سلتی دارد تدوین شده است [سلت: اقوامی در اروپای مرکزی و غربی که به زبان سلتی صحبت می‌کند]. اما یکی از تأثیرگذارترین و سینمایی‌ترین

بونوئل در فیلم حضور دارد، فیلم زندگی جنایتکارانه آرچیبالدو دلاکروز که به عنوان ملودرامی استادانه دارای روایتی بت پرستانه محسوب می شود درست مشابه فیلم جسد زنده، ملو از صحنه های متغیر و حس مؤولانه جاری در سراسر فیلم است. معروف ترین نوه هنریشه گیاه خوار فرانچسکو را بال شناخته می شود که در نقش دوشیزه جوان فیلم ویریدیانای بونوئل ظاهر شده بود. آلمودوار اکنون می تواند با جرأت تمام پهلو به پهلو بونوئل زند و مطمئناً تعهد هنری او به رسوم عرفی اسپانیا در جسد زنده در مقابل حالت ضد زن و ضد مذهب بونوئل - که مثل همان مانکنی که در صحنه از آرچیبالدو بر صفحه تلویزیون اتاق النا می بینیم قدری مصنوعی جلوه می کند - او را در سطحی بالاتر از بونوئل قرار می دهد. چنین چیزی شاید عجیب به نظر برسد اما با دقت در چگونگی استفاده آلمودوار از ساختار دایره ای فیلمش که اجازه تخطی از روایت صرف یک قصه را به او می دهد و همین امتیاز بزرگ فیلم او محسوب می شود. و در نظر گرفتن چنین امتیازهایی است که آلمودوار را این مدت طولانی به عنوان مظهر پست مدرنیسم در سینما معرفی کرده است. او در این مدت نه تنها خصلت های مذکر شخصیت های مرد لطیف و خشن اش را کشف دوباره نموده است بلکه مدرنیسم را نیز دوباره مرور کرده است. در حالی که فیلمی کمدی مثل زنان در آستانه انفجار عصبی سرشار از نیش و کنایه و با ساختاری قطعه قطعه و ظاهری بدون عمق ساخته شده، جسد زنده بیشتر تمایل دارد درون شخصیت هایش را بشکافد و با احساسات روانشناسانه، اجتماعی و تاریخی به آنها عمق ببخشد. اما در این که آلمودوار به عنوان نخستین نفر موفق به ساخت چنین ترکیب زنده و معجزه آسایی شده کمی شک وجود دارد: چرا که بدون این که بخواهیم ارزش های او را زیر سؤال ببریم، شروع کننده چنین کاری را کارگردانی قدیمی تر و موثرتر سینمای اسپانیا یعنی کارلوس ساثورا می دانیم. در واقع خط مرکزی جسد زنده به دغدغه های ساثورا بسیار نزدیک شده است. دغدغه هایی درباره موانع اجتماعی که جلوی پیشرفت فردیت انسانی را سد می کند و حتی ذهنیت انسان را با ترس و وحشتی تاریخی که می آفریند، ناقص بار می آورد. جسد زنده فیلمی زرق و برقی است اما کم مایه و سطحی نیست، فیلمی جدی است اما عبوس نیست. این فیلم در زمینه ساخت سینمایی نیز بسیار درخشان است. در زمانه ای که تنها تعداد معدودی از فیلم های غیرانگلیسی زبان موقعیت بخش در انگلستان و ایالات متحده را می یابند آلمودوار با ساختن فیلمی با تضمین هم موقعیت تجاری و هم هنری در وضعیتی منحصر به فرد قرار گرفته است. این فیلم که از نظر استاندارد اروپایی با بودجه نسبتاً بالایی (۴ میلیون دلار)، با حمایت تهیه کننده بیشتر فیلم های آلمودوار CiBy 200. که شرکت فرانسوی مستقلی است. ساخته شده، نمونه نادری از قدرت تکنیکی و هم زیبایی شناسی است.

(برادر تهیه کننده آلمودوار به اسکرین اینترنشنال گفته فیلم های متعلق به شرکت «El Deseo» معمولاً پیش فروش نمی شده اند بنابراین مجبور شده اند در هزینه های فیلم آلمودوار صرفه جویی نمایند). واکنش های متفاوتی که از نظر تجاری و انتقادی به دیگر فیلم های «CiBy» وارد شده - حتی آنهایی که مثل بزرگراه گمشده دیوید لینچ و پایان خشونت ویم وندرس با داشتن دیالوگ های به زبان انگلیسی دارای مزیت های آشکاری بوده اند - وضعیت منحصر به فرد آلمودوار را در به دست آوردن بازار بخش جهانی بیشتر نمایان می کند. در حالی که حکومت حزب کارگر طرح افزایش سهمیه فروش فیلم های تولید داخلی انگلستان را از ۵٪ به ۱۰٪ ارائه می دهد، یک فیلم نسبتاً سالم از سینمای اسپانیا ۱۷٪ از سهمیه فروش داخلی را به دست می آورد (اگرچه چنین موفقیتی مورد مخالفت وسیع جناح محافظه کار قرار می گیرد) موفقیت های آلمودوار در مخاطبین نیز تأثیر گذاشته و باعث شده فیلم هایی مثل کیف هوایی ساخته باجوبولوا که یک کمدی فارس دیوانه وار است و فیلم «Perdita Durango» ساخته آلکسی دولا ایگلسیا را مورد استقبال قرار دهند. این دو فیلم در هفته آغازین اکران خود فقط در مادرید و بارسلونا هر کدام چندین میلیون دلار فروش داشته اند.

اینها از جمله کارهای بزرگ آلمودوار هستند که در فضای خاص هنری اروپا بیش از دو دهه دوام آورده است در حالی که خیلی دیگر در حاشیه باقی مانده اند. او در تمامی فیلم هایش پیوسته در حال تجربه کردن و خطر کردن بوده و باید گفت از این تجربه ها و خطرها سربلند بیرون آمده که اکنون در اواخر دهه ۹۰ می توان او را به عنوان هنرمندی کامل با سبک ویژه خود معرفی کرد. با این وجود مشکل مذاکره دوباره با «CiBy» در مورد فیلم های آینده و نیز کنار گذاشتن با فیلم جسد زنده از اسکار اسپانیایی آینده او را در ابهام قرار می دهد. هرچند که هنوز می شود با امیدواری به دو طرح ویژه بعدی اش چشم دوخت: فیلمی زندگینامه ای از مارلنه دیتزش با بازی اوماتورمان و یک وسترن شاد.

در فیلم جسد زنده ستاره کرسمس و صندلی ویلچر به عنوان موتیف هایی دوگانه تکرار می شوند و به ترتیب امید به آینده ای بهتر در نوسازی صنعت فیلم اروپا و پویایی و تحرک هنری را القا می کنند. امید به این که این دو مورد در زیر شدیدترین و سخت ترین موانع نیز به رشد خود ادامه دهند. شاید مخاطبین بریتانیایی که درک بهتری از آلمودوار یافته و به همراه او رشد کرده اند و در ضمن از فیلم های اغراق آمیز هالیوود بیزار شده اند حالا مثل خود او جذب و وسوسه رندانه زهد و ریاضت کشی و سادگی گردند. جسد زنده با بازگشت درخشانی که به عامل «فرم» دارد، هنوز شایسته موقعیت های بهتر و موفقیت های بیشتری است.

از سایت اند ساوند