بیلی وایلدر به تو می آخرین درمانده سال دایناسورهای سینمای کلاسیک بود، بازمانی که نوانست سینما را به رسانه‌ای فراگیر با شخصیتی هنری بدل سازد.

یک نویسنده مهاجر که طی ۵۰ سال فعالیت در هالیوود به عنوان نویسنده و کارگردان، کلکی خود را در میان مولفان کلاسیک این سینما، جایی در کنار هیچکاک و فورد و هاوکس وارد و جایش و پیچ و لاک محکم شده است.

وایلدر در ۹۶ سالگی مرد. تا این قدر عمر کرد که شاهد محبوبیت مجدد فیلم در دو دهه آخر باشد. تمام مستقدانی که در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ سینمای او را تحقیر می‌کردند، به تدریج زبان به ستایش از هوشمندی، ذکاوت و مهارت او در فیلم‌های او گشودند. اندروساریس که ۲۰ سال قبل وایلدر را «فصر از رفته» بررسی کرده بود، حالا شاهکاری بولوار را در میان ۱۰ فیلم برگزیده عمرش قرار می‌دهد. رمخارد شیرکی، سیرویلی و دیگر بازمانان تلویزیون به جنبش «در سه متاعف» و یا «بعدی‌ها» لطف دوست داشته» می‌پردازند... وایلدر در بین نیز طرفدار فروانی دارد. منتقدین پیر و جوان، همه ستایشگر فیلمهای او. مخصوص تمدی‌هایش. هستند. در همین روزهای نوتامی که از مرگ او می‌گذرد ستایشنامه‌های فراوانی بر فیلم‌ها و

در و نگاشته شده است. در تمام سرمقالات نقل سوخنی‌های سیرویلی و لحن گزنده فیلم‌های اوست.

اما وقتی دنیای مطلبی برای ناگفته‌ها این بزرگمرد از دست رفته سینمای جهان می‌گسسته می‌توانستیم متنی بهتر و مفیدتر از مقاله بلد و درخشان آنتونی لین در شاپ و مدر (از انتشارات ۵۱) پیدا کنیم. متنی که به سلیقی ظریف و دقیق تقاط ضعف و سندهای والدر را به میان می گشاند. البته من بسیار مفتخر بود و ما مجبور به انتخاب بخش‌هایی از آن شدیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

BILLY WILDER

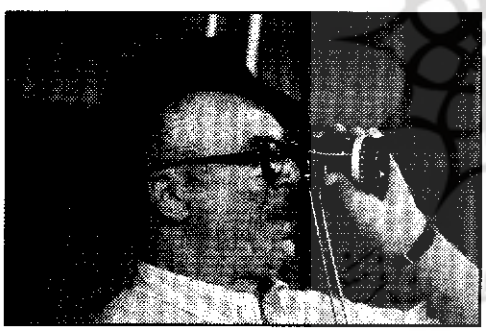
وایلدر
از دیدگاهی انتقادی

طنز نهفته در دیر «کشف» کردن وایلدر از اینجا سرچشمه می‌گیرد که وایلدر یکی از معدود کارگردانهای امریکایی‌ست که فیلمهایش به نحوی پایدار، دیدگاهی مشخص و کاملا شخصی ارائه می‌دهند. یک دلیل این که، وایلدر نویسنده، کارگردانی‌ست که روی طرحهایش، به طور مداوم، از مرحلهٔ فیلمنامه به بعد اختیار کامل داشته است. در میان فیلمهای تهیه‌شده طی سالهای «خط تولید» هالیوود، فیلمهای وایلدر مشخص است چرا که برای بازشناختن شخصیت او نیازی به حیله‌های شعبده‌بازی نیست.

گرایش وایلدر به کاریکاتور راهی برای رقیق کردن اسید است. اما این کاریکاتور، حتی در نهایت سبکسری‌اش، نیز قادر به جلوگیری از آشکار شدن خوی مردم‌گریز وایلدر نیست. در «خارش هفت ساله» یک روانکاو کاریکاتور مانند زودتر از موعد مقرر سر ملاقاتی می‌رسد و با خونسردی توضیح می‌دهد «بیمار ساعت سهٔ من در جلسهٔ معالجه‌اش از پنجره بیرون پرید، و از آن به بعد من پانزده دقیقه از برنامه‌ام جلو افتاده‌ام». تنها یک تلخ‌اندیش می‌تواند چنین شوخی‌ای بپراند با طنزی این‌قدر ماهرانه و بی‌اعتنا، اما در این مورد دربارهٔ شخصیت آن‌چنان مبالغه شده که ما مجبور نیستیم طنز پیرامون روانکاوی را جدی بگیریم. اینک نوعی دیگر از شوخی تلخ‌اندیشانه: قهرمان زن «یک ماجرای خارجی» در یک لحظه از فیلم با تأسف گزارش می‌کند که زادگاهش ایوا کمترین میزان جنایت را در کشور داشت تا آن که یک پسربچه با چراغ جوشکاری سراغ مادربزرگ و سایر اعضای خانواده‌اش رفت. امکان دارد به این گفته بخندیم، اما نیمی از خنده در گلویمان محبوس می‌شود. حمله‌ای که به خونسردی و بی‌رحمانه بر منزه بودن ظاهرفریبانهٔ مزارع طلایی امریکایی وارد می‌شود، این «تودهٔ اکثریت» را که در میان تماشاگران هستند محکوم می‌کند. در بررسی آثار وایلدر، مهم است که خط فاصلی قائل شویم بین این‌گونه طنز سیاه آزاردهنده و ویرانگر و شوخی‌های بیمارگونهٔ راحت‌تر ـ شوخی‌هایی نمایشگر چارچوب تلخ‌اندیشانهٔ ذهن که موفق نمی‌شوند چیزی را به نحوی مؤثر یا هوشمندانه هجو کنند.

***

دیگرگون شدن‌هایی که در لحظات آخر فیلمهای وایلدر پیش می‌آیند سازشکاری‌های پردردسری هستند. در «غرامت مضاعف» زن، که بی‌رحم و توطئه‌گر است، قهرمان فیلم را یکبار هدف گلوله قرار می‌دهد، و بعد اسلحه‌اش را می‌اندازد، برای اولین‌بار در زندگی‌اش شدت واقعی احساس عشق بازش می‌دارد. در «سانست بولوار» جو، فیلمنامه‌نویس ضعیف، تلخ‌اندیش، و فرصت‌طلب دست به عملی نهایی و شرافتمندانه می‌زند ـ دوست دخترش را به عمارت نرمادزموند می‌خواند، دربارهٔ رابطه آلوده‌اش با زن مسن‌تر با او صحبت می‌کند، دختر را نزد نامزد شرافتمندش برمی‌گیرداند، و نرما را ترک می‌کند، در حالی که فقط لباسهایی را برمی‌دارد که هنگام ورود با خود داشته. چاک، خبرنگار خودبزرگ‌بین «تکخال در حفره»، بعد از مرگ مرد در غار، انزجاری ناگهانی و تعجب‌آور از آنچه انجام داده تجربه می‌کند، یک دیگرگونی کامل‌کارمند فرصت‌طلب و نادان «آپارتمان» ناگهان به این نتیجه می‌رسد که بیش ا این نمی‌تواند در بد اخلاقی اداره شریک باشد؛ کلید دستشویی رؤسا را پس می‌دهد و برای آخرین درگیری با قهرمان زن فیلم به سرعت به خانه می‌رود. قهرمان همانقدر فاسد «شیرینی شانسی» به کلاهبرداری از شرکت بیمه که وسیلهٔ شوهر



خواهرش ترتیب داده شده پشت پا می‌زند، چرا که نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد و به قصد زدن کارآگاه نژادپرست که رفیق سیاهش را بسیار آزارداده از روی صندلی چرخدارش برمی‌خیزد.

مطمئنا این‌گونه دیگرگونی‌ها محتملند. اما وایلدر به ندرت از عهدهٔ نمایشی کردن آنها برمی‌آید. چنین می‌نماید که او تنها وابستهٔ همان طرز تلقی تلخ‌اندیشانه است که در سه چهارم اول این فیلمها بیان می‌گردد. نتایج اخلاقی کمابیش همیشه ارائه می‌شوند، بی‌آن‌که هیچ اعتقادی به آنها وجود داشته باشد. به احتمال زیاد این قوانین انعطاف‌ناپذیر بازبینی هالیوودی‌ست که برخی از این سازشکاری‌ها را تحمیل کرده. اما همقولی با جان سیمون که به خاطر این خطاها باید این برچسب را بر وایلدر چسباند که «فیلمسازی‌ست با اخلاقی دروغین یا بی‌هیچ اخلاقی»، به مثابه بیش از حد ساده‌گرفتن مسأله است. هر چه بیشتر فیلمهای وایلدر را بررسی کنیم، این مسأله نمایان‌تر می‌شود که سردرگمی‌ها و تضادهای آثارش همیشه سازشکاری‌هایی ساده نیستند، و محرکی قوی‌تر از سر فرودآوردن در برابر فروش فیلم دارند. حساسیت وایلدر بسیار پیچیده‌تر از آن چیزی‌ست که اکثر مردم تا به حال حاضر بوده‌اند بپذیرند.

وایلدر، در حد یک تلخ‌اندیش مشهور، به نحوی تعجب‌آور، احساسات دوگانه‌ای دربارهٔ معصومیت و فساد دارد.

وایلدر خصوصا در مورد بازگو کردن وحشیگریهای تودهٔ آمریکایی بی‌رحم است. در یک می‌فروشی قهرمان «تعطیلی از دست رفته» هنگامی که برای به دست آوردن پول نوشیدنی‌اش درصدد دزدیدن کیف دختری است، گیر می‌افتد در حالی که دستپاچه و درمانده بیرون می‌خزد، مردم پشت سر او آواز سرمی‌دهند که «یک نفر کیفم را دزدیده، یک نفر کیفم را دزدیده» در آخر «سانست بولوار» خبرنگاران و عکاسان و تماشاگران ـ«آن‌گونه جمعیت که برای افتتاح یکی از این فروشگاههای جدید پیدایشان می‌شود» ـ در محل وقوع یک فاجعه ازدحام می‌کنند، در حالی که نسبت به هر چیزی ورای احساسات مبتذل بی‌اعتنا هستند، بدون قصد دلسوزی برای نرما دزموند یا آنچه دنیای «باروک»اش ارائه می‌دهد. هدا هاپر، که نقش خود را با رغبتی شرم‌آور ایفا می‌کند، و آشکارا بدون کوچکترین اطلاعی از این که وایلدر چگونه به کارش گرفته، هولناک‌ترین کیفیت‌های آمریکایی خشن را در خود خلاصه می‌کند.

این انتقاد در «تکخال در حفره» حتی بسط بیشتری می‌یابد. چاک خبرنگار، نمونهٔ دیگری از آمریکایی خشن وایلدر، به‌خاطر تهیهٔ داستانی بهتر، سنجیده نجات لئومینوسا را به تأخیر می‌اندازد، رنجش را طولانی می‌کند ـ و سرانجام موجب مرگش می‌شود. با این وصف حتی این جا هم وایلدر سوزان‌ترین تحقیرهایش را برای جمعیت هیجان‌طلب نگاه می‌دارد که به دور غار جمع می‌شوند. تصویرهای او از آمریکایی‌های ناشناسی که در محل فاجعه بساط چرخ‌فلک برپا می‌کنند، بستنی قیفی می‌لیسند، یادگاری می‌خرند، تصنیف می‌خوانند، و به گردش به دور غاری می‌پردازند که در آن مردی برای نجات جانش مبارزه می‌کند، نمایشگر تودهٔ امریکایی بی‌احساس به هولناک‌ترین شکلش است. «تکخال در حفره»، به خاطر حملهٔ بی‌رحمانه‌اش به تماشاچی‌ها یکی از کم‌فروش‌ترین فیلمهای وایلدر بود، و او را سالهای بسیار از ساختن اثری چنین تلخ یا شخصی باز داشت. علت این که وایلدر از توده بیش از چاک نفرت دارد این است که توده، کاملا بی‌احساس و احمق، با بی‌عاطفگی و حریصانه، صرفا وسیلهٔ فاجعه ارضاء می‌شود، در حالی که چاک گرچه یک هیولاست، فاجعه را خلق می‌کند. تفاوتی که وایلدر بین شرارت اصیل و متهاجم و بی‌علاقگی قائل است تفاوتی‌ست که مورد علاقهٔ هنرمندان امروزی دیگر نیز هست؛ وایلدر نیز مثل آنها شخصیتی غول‌آسا و شریر را به توده‌ای آرام و حشره‌مانند آمریکایی‌های متوسط ترجیح می‌دهد. چاک دیوآسا حداقل از تحرک، بی‌پروایی و دیوانگی حقیقی برخوردار است.

> فیلمهای وایلدر از نظر بصری خیره کننده نیستند. او خود را در وهلهٔ اول یک نویسنده می‌داند، نویسنده‌ای که کارگردان و سپس تهیه کننده شد تا از فیلمنامه‌هایش مراقبت کند. بارها ذکر کرده که به حرکات دوربین نرم و بی‌پیرایه است که اعتقاد دارد

این که بگوییم وایلدر منتقد خشمگین امریکایی متهاجم است تنها بخشی از حقیقت است. کیفیت خشن، بی‌روح، و عامی امریکایی‌های وایلدر به شرطی که دارای تحرک و شیوهٔ ضروری باشند همواره او را به سمت خود می‌کشاند. ممکن است هدا هاپر یک متهاجم خشن باشد، اما شخصیت نابغهٔ سازمان کوکاکولا که جیمز کگنی نقشش را در «یک، دو، سه» ایفا می‌کند نیز چنین است ـ افراطکاری کگنی، وایلدر را غرقه می‌سازد، همانگونه که تمامی شخصیت‌های دیگر فیلم را نیز غرقه می‌سازد. مریلین مونرو در «خارش هفت ساله» و «بعضی‌ها داغش را دوست دارند» نمونهٔ عامی‌گری امریکایی‌ست که تا به سر حد افراط کشیده شده باشد، با این وصف وایلدر او را مقاومت‌ناپذیر می‌یابد. شخصیتی که او نقشش را در «خارش هفت‌ساله» ایفا می‌کند، یک «هنرپیشه»ی فیلمهای تبلیغاتی مربوط به خمیر دندان، با لحنی جدی به قهرمان فیلم می‌گوید «هر بار که من دندانهایم را در تلویزیون نشان می‌دهم بیش از آن جمعیتی که سارا برنار را در تمامی زندگی‌اش دیدند مرا می‌بینند. به فکر کردنش می‌ارزد، مگر نه؟» واقعا به فکر کردنش می‌ارزد؛ این گفته مشخص‌کنندهٔ دید سرخوردهٔ وایلدر از دنیای امروز است.

فیلمهای وایلدر از نظر بصری خیره‌کننده نیستند. او خود را در وهلهٔ اول یک نویسنده می‌داند، نویسنده‌ای که کارگردان و سپس تهیه‌کننده شد تا از فیلمنامه‌هایش مراقبت کند. بارها ذکر کرده که به حرکات دوربین نرم و بی‌پیرایه است که اعتقاد دارد: «در فیلمهای من هیچ حرکتی تقلبی یا زاویهٔ غریب ـ عجیب پیدا نمی‌کنید... من دوست دارم بر این اعتقاد بمانم که حرکت می‌تواند بلیغ، باظرافت، بی‌هیچ اتلاقی و منطقی به دست آید، بدون این‌که لزومی داشته باشد از توی سوراخی در زمین فیلمبرداری کنیم، یا بدون این‌که دوربین را از چلچراغ آویزان کنیم و بدون این‌که جراثقال دوربین «پولکا» برقصد.» او همچنین اقرار کرده است که نمی‌تواند با فضاهای وسیع باز کار کند؛ هرگز یک وسترن یا فیلمی جنگی نساخته است. «(پنج قبر تا قاهره» و «بازداشتگاه ۱۷» هر دو دور از جبهه می‌گذرند.) در صحنه‌های داخلی‌اش توجه زیادی به صحیح بودن دارد، و طراحان صحنه‌اش، هانس دره‌یر در فیلمهای اولیه‌اش، و اخیرا الکساندر ترنر، سهم عمده در فیلمهایش دارند. اما از صحنه‌های خارجی‌اش سریعا می‌گذرد. حتی فیلمهای پاریسی‌اش، «عشق در بعدازظهر» و «ایرمای شیرین» بهرهٔ ناچیزی از پس‌زمینه میبرند.

مهمترین هدیهٔ وایلدر به فیلم امریکایی هوشمندی‌ست، و از این طریق مجموعه‌ای از علائق ـ و سردرگمی‌ها ـ با وابستگی‌هایی منطقی‌تر از آنچه می‌شود در تمامی آثار اکثر کارگردانهای امریکایی یافت، حتی کارگردانهایی که قدرت تخیل بصری آنها بسیار عظیم‌تر است. او سازندهٔ دست‌کم چهار فیلم واقعا فراموش‌نشدنی‌ست ـ «غرامت مضاعف»، «سانست بولوار»، «تکخال در حفره» «بعضی‌ها داغش را دوست دارند» ـ و حتی پیش پا افتاده‌ترین آثارش مرتبا با جرقه‌هایی از بذله‌گویی تند و خاص او نجات داده می‌شوند. فیلمهای وایلدر به خاطر سازشکاری‌هایی که تا این اندازه در فیلمهای هالیوودی همدوره‌اش معمول است صدمه می‌بینند، اما حاوی درکی بسیار غیرمعمولند، درک برخی از افراط کاریهای مشوش‌کننده در کارآیی امریکایی.

بیلی وایلدر به روایت جک لمون

«مهمانی‌های شبی که وایلدر می‌گرفت فوق‌العاده بودند. این مهمانی‌ها معمولا پر بود از افراد جالب توجه، نویسندگان، کارگردانان مهم و تاجرین آثار هنری. بعضی اوقات بازیگران زن و مرد هم حضور داشتند. غرق شدن در فضای منزل او که سرشار از هنر بود، آدم را محظوظ می‌کرد. گاهی تابلوهای نقاشی روی دیوارها چنان نظرت را جلب می‌کرد که دیگر افراد حاضر در مجلس را نمی‌دیدی. تابلوهایی از ماتیس، پیکاسو و... خیلی جذاب بود. اودری هم یک کدبانوی تمام‌عیار و میزبانی استثنایی بود. در هر شرایطی که فکرش را کنید حتی یک دقیقه ملال‌آور و آزاردهنده در کنار بیلی نداشتم. چه در پلاتو و چه در جاهای دیگر بیلی فوق‌العاده بود. درست مثل یک باتری همیشه سرشار از انرژی بود و این انرژی را به اطرافیانش نیز منتقل می‌کرد. هرگز نمی‌نشست! اگر بتوانید عکسی از او در حالت نشسته پیدا کنید، به نظر من باید آن را در موزه بگذارید... من که هیچ‌وقت ندیده بودم بنشیند. عاشق بازیگرها بود و احترام زیادی به آنها می‌گذاشت. همیشه این امکان را به بازیگرانش می‌داد که تجربه‌های جدید را بیازمایند؛ فقط می‌گفت: «برام توضیح نده، بهم نشون بده تا مطمئن بشم منظورتو فهمیدم».

در برخورد با کارگردانان بزرگ مختلف به این نتیجه رسیده‌ام که همه آنها یک صفت مشترک دارند؛ به شما اطمینان می‌کنند. وقتی از شما کاری را می‌خواهند و شما آن را انجام می‌دهید، اگر به نظر خودتان خوب از آب درنیاید، کارگردان‌های خوب به شما می‌گویند: «با تو موافقم، اینجوری نمی‌شه، بیا روش دیگه‌رو امتحان کنیم». بیلی به‌خوبی می‌دانست چه‌طور به بازیگرش اطمینان کند. چون مؤلف بزرگی بود، دقیقا می‌دانست چه می‌خواهد و دچار سوءتفاهم نمی‌شد. درست به همین منظور کارگردان شده بود، برای اینکه نگرش و دیدگاه خاص خود را روی پردهٔ نقره‌ای به تصویر کشد. اکثر نویسندگان درست به همین دلیل به کارگردانی روی می‌آورند و من آنها را درک می‌کنم.

بیلی به خوبی می‌دانست چه طور به بازیگرش اطمینان کند. چون مؤلف بزرگی بود، دقیقا می‌دانست چه می‌خواهد و دچار سوءتفاهم نمی‌شد. درست به همین منظور کارگردان شده بود.

بیلی به طرز باورنکردنی باهوش و زیرک بود. به‌رغم اینکه دربارهٔ لحن نیش‌دار او سخنان زیادی گفته شده، آدم بسیار حساسی بود. داشتن نگاهی چنین انتقادی به رفتار انسانها مستلزم داشتن حساسیت زیاد است. بیلی از استعداد شگرفی برخوردار بود چه در درام و چه در کمدی! ارزش‌ها را می‌شناخت، می‌دانست چطور به‌طور مستقیم به سوی هدف برود. به‌طور مثال «آپارتمان» را در نظر بگیرید، صحنه‌ای که شرلی مک‌لین جعبهٔ پودرش را پیش من جا می‌گذارد. من جعبه را پیدا می‌کنم و وقتی به دفتر کارم برمی‌گردم، آن را باز می‌کنم و در آینهٔ ترک‌خوردهٔ آن چهرهٔ شرلی را که پشت سرم ایستاده می‌بینم. با یک نگاه می‌توانم بفهمم که جعبه پودر به چه کسی تعلق دارد. بیلی با یک چنین میان‌بری ده صفحه دیالوگ صرفه‌جویی می‌کند. بیلی فوق‌العاده بود، فوق‌العاده!

وقتی که روی «بعضی‌ها داغش را دوست دارند» کار می‌کردیم، بیلی به من گفت: «بین هر دیالوگ برقص، خودت را بجنبان و عضلاتت را تکان بده، سر و صدا کن چون تو از خوشبختی سرمست هستی». گفتم: «باشه». حتی اگر خودم در مورد شیوهٔ بازی در آن صحنه ایدهٔ خاصی داشتم، اما وقتی تکرار می‌کردم به این نتیجه می‌رسیدم که چقدر نگاه درستی داشته، چون بدین ترتیب به مخاطب فرصت می‌داد بخندد و در عین حال دیالوگ توئی را هم از دست ندهد. در غیر این صورت مخاطب هیچ چیز نمی‌شنید. خیلی جالب است در سینما نمی‌توان طول مدت خندهٔ مخاطب را محاسبه کرد، کاری که در تئاتر تقریبا میسر است.

«در اکثر نامه‌هایی که از گوشه و کنار دنیا به دستم می‌رسید، مطالب و نقطه‌نظراتی دربارهٔ بعضی‌ها داغش را دوست دارند وجود داشت. بدون تردید این فیلم موفقیت بزرگی بود. من در فیلم‌های پرفروش زیادی بازی می‌کردم ولی اکثر آنها عمر کوتاهی داشتند، اما بعضی‌ها داغش را دوست دارند، همیشه برای مخاطب جذاب و لذت‌بخش است. آن زمان فیلم‌هایی هم بودند که در طول نخستین ماههای نمایش عمومی‌شان بیش از یک و نیم میلیون دلار می‌فروختند، اما در مقایسه با بیلی وایلدر به شکل شوخی پیش‌پاافتاده‌ای جلوه می‌کردند. بدون هیچ شک و تردیدی ـ و صرف نظر از اینکه من خودم در آن بازی می‌کردم ـ می‌توانم بگویم که «بعضی‌ها داغش را دوست دارند» دارای بهترین فیلمنامهٔ کمدی بود که تا آن زمان خوانده بودم و احتمالا هرگز چنین چیزی نخواهم خواند. به نظر من بیلی وقتی این فیلم را ساخت، در اوج توانایی‌های خود بود. چه آن را اثری کمدی در نظر بگیریم، چه درام، یکی از بهترین آثار وایلدر است و بدون تردید بهترین فیلمی که تاکنون دیده‌ام.»

۱۰ فیلم برگزیده بیلی وایلدر

BILLY WYLDER

غرامت مضاعف

Double Indemnity

بازیگران: فردمک موری، باربارا استنویک، محصول ۱۹۴۴.

یکی از فیلم نوآرهای کلاسیک. داستان زنی اهریمن‌خو که با اغوای یک ماه‌مور بیمه، ترتیب قتل شوهر خود و استفاده از بیمه عمر او را می‌دهد. فیلمی استادانه از رمان مشهوری نوشته جیمزام‌کین با فیلمنامه‌ای از ریموند چندلر بزرگ. فیلم با مقیاس سینمای امروز نیز فیلمی است استادانه و استاندارد هر چند شاید تحمل باربارا استنویک با آن نوع آرایش‌مو و حرکات مثلا اغواگرانه، امروز کمی سخت به‌نظر برسد.

غرامت مضاعف طی ۶۰ سالی که از ساختش می‌گذرد جای خود را در صف مهمترین فیلم‌های سینمای سیاه بیش از پیش محکم کرده است. فیلمی تلخ، یاس‌آلود و نومیدانه که گویی تمام عناصر سینمای نوآر را با دقت گلچین کرده و در کنار هم چیده است.

سانست بولوار

Sunset Boulvard

بازیگران: ویلیام هولدن، گلوریا سوانسون، اریش فن اشتروهایم. محصول ۱۹۵۰.

شاید می‌توان این فیلم‌نوآر ظریف و نبوغ‌آمیز را شاهکار سینمای وایلدر نامید. تجمع عناصر مهم سینمای سیاه با طنز تلخ و گزیده وایلدر و تمایل همیشگی او در نمایش موقعیت‌هایی که احساسات انسانی، جلوه‌ای جنون‌آمیز و افراطی می‌یابند. داستان فیلمنامه‌نویسی ورشکسته که در گذر از کاخ قدیمی بازیگری کهنه‌کار، در روابطی پیچیده گرفتار می‌شود. به سبک آثار وایلدر دچار یک سقوط اخلاقی می‌شود اما در آخرین لحظه به خود می‌آید و تا پای مرگ پیش می‌رود.

فیلم با جنازه‌ای شناور در یک استخر شنای بورلی هیلز آغاز می‌شود و صدای مرد مرده که حوادث چند ماه پیش از مرگش را نقل می‌کند.

آکسل مدسن، فیلم را این چنین توصیف می‌کند: مملو از دقت، ذکاوت، استادی و لذت، فیلمی آزاردهنده، تسخیرکننده ذهن و بی‌رحم با رایحه‌ای چندش‌آور از اوهام تباه کننده!

تعطیلات از دست رفته

The Lost weekend

بازیگران: ری میلاند، جین وایمن. محصول ۱۹۴۵.

یک فیلم کلاسیک درباره آخر هفته یک مرد دائم‌الخمر. مردی که بیش از ۵ روز در گرداب مشروبات الکلی تا فروپاشی کامل پیش می‌رود و باز هم در اوج سقوط به شکل باور نکردنی به زندگی عادی باز می‌گردد. فیلم تلخ است. بسیار تلخ و علی‌رغم این مساءله، با استقبال گسترده تماشاگران روبه‌رو شد و حتی یک جایزهٔ اسکار غیر مترقبه نیز برای وایلدر به ارمغان آورد و همین‌طور سه اسکار دیگر برای فیلمنامه، فیلم و بازیگر اول مرد. تعطیلات ازدست‌رفته اما در گذر زمان از ارج و قرب اولیه فرو افتاده است.

تکخال در حفره

Ace in hole

بازیگران: کرک داگلاس، جن استرلینگ، محصول ۱۹۵۱.

تماشای تکخال در حفره به تحملی غیرعادی احتیاج دارد. فیلم لعنت‌نامه‌ای علیه روزنامه و روزنامه‌نگاری است. داستان خبرنگار دائم‌الخمری که در نیو مکزیکو تلاش می‌کند دوران موفقیت‌آمیز خود را تکرار کند. او کشف می‌کند مردی در یک غار، زنده گرفتار شده است. خبرنگار با این سوژه خبری، مردم سراسر آمریکا را به هیجان می‌آورد و آن را به یک سوژه داغ بدل می‌کند. مرد به دام افتاده می‌تواند با یک عملیات نجات ساده، از غار خارج شود، اما خبرنگار با اغوای مقامات شهری برای ادامه این نمایش دلخراش و جلب نظر افکار عمومی و کسب شهرت برای شهر، از این اقدام جلوگیری می‌کند. آنها موفق می‌شوند هزاران هزار توریست و خبرنگار را جلب کنند اما مرد بخت برگشته می‌میرد!

کلکسیونی از نمایش خصایل و صفات کثیف انسان‌ها، فیلم لعنت شده، که درزمان نمایش با حملات همه جانبه مطبوعات روبه‌رو شد. فیلم به یک شکست تجاری سنگینی تبدیل شد و وایلدر مجموعه‌ای از دشمنام‌ها و ناسزاها را با ساخت این فیلم به جان خرید.

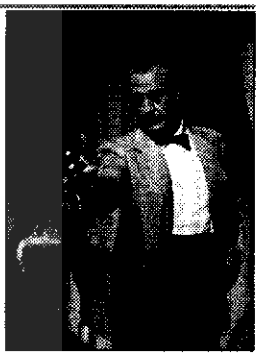
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

BILLY WILDER

خارش هفت ساله
The Seven years Itch

بازیگران: تام ایول، مریلین مونرو. محصول ۱۹۵۵
اقتباس درخشان از کمدی مشهور جورج اکسلراد. درباره وسوسه‌های مردی میانسال که وقتی همسر و فرزندانش به مسافرت می‌روند، حواسش متوجه زن همسایه (با بازی مریلین مونرو) می‌شود. فیلمی شاد و پر از دقت نظر و ریزه‌کاری‌های خالص وایلدر در نمایش روحیات انسان‌ها و نمایش ظریف سقوط اخلاقی آنها. یک موفقیت تجاری گسترده که بیشتر به‌نفع مریلین مونرو تمام شد تا بیلی وایلدر.

عشق در بعد از ظهر
Love in Afternoon



بازیگران، گری کوپر، ادری هپبورن. محصول ۱۹۵۷.
یک کمدی ظریف و رمانتیک، با یک زوج نابه‌هنجار با بازی گری کوپر و ادری هپبورن با یک اختلاف سنی عجیب. فیلمی غنی، سرشار از نکته‌های دلچسب روایتی، با اصرار بیش از حد وایلدر برای بازسازی پاریس و هتل ریتس در استودیوهای کالیفرنیا. داستان فیلم سطحی است اما شیوه کارگردانی وایلدر او را در اوج نشان می‌دهد.

بعضی‌ها داغشو دوست دارند
Some Like it Hot

بازیگران: جک‌لمون، تونی کرتیس، مریلین مونرو. محصول ۱۹۵۹.
اگر بهترین فیلم وایلدر نباشد، بی‌شک خنده‌دارترین و مشهورترین فیلم اوست: دو نوازنده بخت برگشته و بی‌نوا به شکلی تصادفی شاهد قتل عام بزرگی در شیکاگو می‌شوند و برای فرار از دست گانگسترها، در هیاءت دو نوازنده زن، همراه با یک گروه هنری رهسپار شهری دیگر می‌شوند. اما از بخت بدشان در همان هتلی که اقامت دارند، کنگره سراسری گانگسترهای آمریکا، برپاست!! بعضی‌ها داغشو دوست دارند مملو از شوخی‌های بکر است و تا به امروز نیز مقام خود را به‌عنوان یکی از خنده‌دارترین فیلم‌های تاریخ سینما حفظ کرده است. یک سرگرمی به تمام معنا.

آپارتمان
The Apartment

بازیگران: جک‌لمون، شرلی مک‌لین، فرد مک‌موری. محصول ۱۹۶۰.
یکی دیگر از شاهکارهای وایلدر. یک کمدی سیاه و هجویه‌ای بر زندگی کارمندی و باز هم نمایش سقوط اخلاقی (آن هم با نگاهی شفقت‌آمیز) و سپس یک خیزش مجدد.
داستان کارمندی دون پایه که برای ارتقای شغلی، به شکل حقیرانه‌ای به روسای خود باج می‌دهد و منزل خود را برای تفریحات ناسالم، در اختیارشان می‌گذارد.
فیلم، نسبت به بعضی‌ها داغشو دوست دارند، کمتر خنده‌دار و در عوض رگه‌های تلخی و نومیدی در آن شدیدتر است. فیلم برخی از آزارنده‌ترین لحظات سینمای وایلدر را همراه دارد از جمله صحنه‌ای که یک پزشک می‌خواهد شرلی‌مک‌لین را از مرگ نجات دهد. فیلم اسکار بهترین کارگردانی را بار دیگر برای وایلدر به ارمغان آورد.

ایرمای شیرین
Irma Ladouce

بازیگران: جک لمون، شرلی مک لین. محصول ۱۹۶۳
یکی از معروفترین کمدیهای بیلی وایلدر، هر چند امروزه خط داستانی آن بیش از حد سطحی و گاه مبتذل به نظر می‌رسد. تلاش وایلدر برای شوخی با عناصر کمدی‌های فرانسوی. وایلدر با ساخت این فیلم متهم به عامیگری شد. هر چند خودش حکیمانه گفته است: مرا به عامی بودن متهم می‌کنند، چه بهتر. این ثابت می‌کند که من به زندگی نزدیکتر هستم.
بازلی کراوتر منتقد مشهور مشکل ایرمای شیرین را اینگونه طرح کرده است: «آقای وایلدر برای ایرمای شیرین که کاملا مهیا بوده، کاری بیش از حد لزوم کرده است.»

آوانتی! (بفرمایید)
Avanti!

بازیگران: جک‌لمون، جولیت مایلز. محصول: ۱۹۷۲
یک سرمایه‌دار آمریکایی به ایتالیا می‌آید تا جسد پدرش را ـ یک کارخانه‌دار ثروتمند که در یک حادثه رانندگی کشته شده ـ تحویل بگیرد و او در این حین با دختری انگلیسی برخورد می‌کند که برای تحویل گرفتن جسد مادرش که در یک حادثه رانندگی کشته شد، به آنجا آمده است. آخرین کمدی درخشان وایلدر، فیلمی که در ۶۶ سالگی ساخت و در زمان اکران چندان مورد توجه قرار نگرفت اما مملو است از صحنه‌های خاص کمدی‌های وایلدر و ادامه سنت کمدی‌های لوبیچ.