

EASTERN PROMISES

وعده‌های شرقی



دیوید کراننبرگ را به‌ویژه پس از فیلم درخشانش، تاریخچه‌ای از خشونت نمی‌توان نادیده گرفت. عادت کرده‌ایم تغییر جهت‌های ناگهانی او را از فیلم رادیکالی چون تصادف به عنکبوت (فیلم ملایمی با فضاسازی‌های تأثیرگذار و مالیخولیایی) و جهش به سمت تاریخچه‌ای از خشونت (فیلمی تمثیلی با اشاره‌های سیاسی آشکار) در جادهٔ آشناتری قدم گذاشته که می‌تواند برای دوستداران قدیمی اش نگران‌کننده باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

EVERY SIN LEAVES A MARK.



VIGGO MORTENSEN NAOMI WATTS VINCENT CASSEL

سال هاست مرده‌ام

حمیدرضا صدر

کارگردان: دیوید کراننبرگ. فیلم‌نامه: استیو نایت. مدیر فیلم‌برداری: پیترو سوشیتزکی. تدوین: رونالد ساندرس. موسیقی: هاوارد شور. بازیگران: ویگو مورتسن (نیکولای لوزین)، نانومی واتس (انا خیتروا)، وینسنت کسل (کریل)، آرمین مولراشتال (سیمون)، شبنم کپوزاک (هلن). محصول ۲۰۰۷، ۱۰۰ دقیقه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

◀ فیلم همه عناصری را که برای ساخته شدن فیلمی از دیوید کراننبرگ نیاز دارد در خود جمع کرده: چاقو، تن برهنه، خون، زخم، زد و خورد، مکان‌های خلوت، ورود غریبه‌ها، آدم‌های مرموز با گذشته مبهم و کشش‌های دوطرفه‌ای که باید کنترل شوند. وعده‌های شرقی همه این‌ها را در اختیار دارد و یک عنصر دیگر هم بدن‌ها افزوده و همین عنصر اضافی - به علاوه فیلم‌نامه‌ای بد - باعث فروپاشی بنایی شده که شاید آن را متعلق به کراننبرگ قلمداد می‌کردیم. این عنصر، ملودرام است.

کراننبرگ که این فیلم را با گرد آوردن همان گروه تاریخچه‌ای از خشونت ساخته می‌خواهد به مایه‌های خودش وفادار بماند، ولی درعین حال مثل تاریخچه‌ای از خشونت میل او به گریز - یا شاید اجبار به گریز - از این وفاداری را هم می‌بینیم. به همین دلیل وعده‌های شرقی

لندن در زمان حاضر. در شب کریسمس، پزشکی به نام آنا خیتروا که انگلیسی است ولی پدر روسی داشته فرزند دختر چهارده ساله روس را طی وضع حمل زود هنگام آمیخته به خون‌ریزی نجات می‌دهد ولی مادر به نام تاتیانا می‌میرد. آنا دفترچه خاطرات تاتیانا را که همراه او بوده به خانه می‌برد و شروع به مطالعه آن می‌کند. این دفترچه او را به شخصی به نام سیمون رهنمون می‌کند. وقتی سیمون کپی دفترچه خاطرات تاتیانا را برای ترجمه به دست می‌آورد، آنا درمی‌یابد سیمون رئیس یک شبکه تبهکاری روسی است و جزئیات دفترچه علیه او و پسرش است که دخترهای جوان را از اروپای شرقی برای خودفروشی به لندن می‌آورند. نیکولای لوزین راننده پسر سیمون است که کریل نام دارد. کریل یکی از رقبای تبهکار را کشته و آن‌ها درصدد انتقام هستند. سیمون سعی می‌کند نیکولای را که با آنا هم دوست شده جای پسرش طعمه رقبای تبهکار سازد ولی نیکولای جان سالم به‌در می‌برد. نیکولای در حقیقت مأمور مخفی پلیس است که به دل شبکه تبهکاران روسی رخنه کرده و پلیس می‌تواند بر مبنای خاطرات تاتیانا، سیمون را دستگیر کند. کریل فرزند تاتیانا را می‌رباید و سعی می‌کند او را با رها کردن در رود تیمز از بین ببرد، ولی نیکولای و آنا سر می‌رسند و او را پشیمان می‌کنند. آنا، بچه را دوباره به دست می‌آورد و نیکولای هم بر تخت سلطنت گروه تبهکاران تکیه می‌زند.



ادرار می‌کند نه کراننبرگ است و نه ملودرام و فیلم‌های ارزان‌قیمت سینمای وحشت را به یاد می‌آورد.

Shivers یا **The Brood** از سردی تکان‌دهنده در گنبدین جسم انسان شدن، زخمی شدن، بیماری، پوسیدن و جا نمانده و کراننبرگ نمی‌تواند نوع نگاه ما را به جسم و تن زیر سؤال ببرد. شاید برای آن که پا به سن گذاشته و حالا زود احساساتی می‌شود، اما احساساتی بودن هم آسان نیست. فیلم با تمایل دوگانه او به حفظ تنهایی قهرمانش (مورتسنس) و کشش این مرد به زن (واتس) دنبال شده و پایان می‌یابد. این مرد آمیزه‌ای از خشونت و مهربانی است و شاید خشونت و شفقت کراننبرگ با منطق شخصیت‌اش منطبق باشد، ولی او چه بخواهد چه نخواهد مثل قهرمانش در برابر شرایط جاری - ساختن فیلم هالیوودی با استفاده از

کف مغازه مرد هندی را فرا می‌گیرد با معیارهای کراننبرگ محافظه‌کارانه است، بنابراین او در صحنه بعدی چهره نوزاد تازه به دنیا آمده را با همه جزئیات نشان‌مان می‌دهد. هرچه باشد موضوع تولد همیشه برایش اهمیت داشته. در فصل بیرون آوردن جسد منجمد مردی که او را پس از کشتن در یخچالی انداخته‌اند، بازی کراننبرگ را با امکانات سینمایی در تبیین خشونت با امضای خودش می‌بینیم. مورتسنس با مشت به جسد بخیزده می‌کوبد تا طنین صدای موحش آن ما را تحت‌تاثیر قرار دهد. جسد را با ششوار گرم می‌کند تا آسان‌تر تکه‌ای از آن را مثل یک تکه چوب ببرد و قطعه انگشتری را از دست قربانی به درآورد. اما وقتی نمای رها کردن جسد در رود به تصویر ناثومی واتس بالای سر کودک کات می‌شود از دنیای کراننبرگ پا به وادی ملودرام می‌گذاریم. کشتن مرد جوان پشت استادیوم فوتبال درحالی‌که روی سنگ قبری

در برزخ خشونت کراننبرگ که سعی می‌کند هم تکان‌دهنده باشد، هم آونگارد و هم دارای ترکیب کلاسیک، سرگردان مانده. او تلاش فراوانی کرده بین این دو قطب سازگاری برقرار کند، اما نتیجه کار نوعی کپی‌کاری ناشیانه از آثار هالیوودی به نظر می‌رسد.

کراننبرگ به نمایش جسم زخمی آدم‌هایش و اندام‌هایی که به دلیل خشونت فیزیکی له یا کنده شده و از بین می‌روند علاقه فراوانی دارد. به همین دلیل در فیلم‌های او انتظار تماشای چنین صحنه‌هایی را داریم. او آشکارا سعی کرده در دل قصه‌ای مربوط به تبهکاران اروپای شرقی در اروپای غربی که با رخدادهای تاریخی پس از فروپاشی کمونیسم گره می‌خورد این صحنه‌ها را به رخ ما بکشد و بگوید این فیلم را کراننبرگ ساخته، نه فیلم‌ساز دیگری. صحنه ابتدای فیلم که در آن خون دختر جوان ناگهان



مورتنسن با مشت به جسد یخ زده می کوبد تا طنین صدای موحش آن ما را تحت تأثیر قرار دهد. جسد را با سشوار گرم می کند تا آسان تر تکه‌ای از آن را مثل یک تکه چوب ببرد و قطعه انگشتری را از دست قربانی به درآورد.

می‌رسد. شاید هم می‌توانست این خلأ را با ورود به زمینه رخدادها که به ریشه و سرمنشاء حضور این آدم‌ها یا سردی و تلخی‌شان می‌پرداخت، پر کند. ولی او نه فرانسس فورد کوپولا است و نه مارتین اسکورسیزی که درک روشنی از دنیای گنگسترها داشته باشد. به همین دلیل پرداخت فضای اثر برایش دشوار است و تفکیک پدیده‌های سطحی (مثلاً گنگسترها عینک تیره می‌زنند) و جنبه‌های روان‌شناسانه (گنگسترها هم انسان هستند و هم اهل شعر و موسیقی) محال به نظر می‌رسد.

مورتنسن بازی کنترل‌شده‌ای دارد. هم قوی است و هم احساساتی. در آغاز راننده بی‌احساس، اما آقامنشی است. از آن‌هایی است که نهیب می‌زند «از من دوری کنید». ناتومی واتس در محاصره بازیگرانی از ملیت‌های مختلف گرفتار شده: مورتنسن (آمریکایی)، وینسنت کسل (فرانسوی)، آرمین مولراشتال (آلمانی اروسی) و نقش زن آسیب‌پذیر را که چیزی در زندگی‌اش گم شده و با یافتن بچه پنهانی برای حرکت یافته بازی می‌کند. او باید مثل آن چه در **کینگ کنگ** بود از بی‌پلانش - روی آن موتورسیکلت با آن کلاه - به در آید.

وینسنت کسل به نقش پسر مولراشتال شخصیت از دست رفته اثر است. فیلم‌نامه به او نزدیک نمی‌شود (کراننبرگ او را شبیه پسر صدام حسین خواند: ترکیبی از قدرت افسارگسیخته و عمق اندک، آمیزه‌ای از آرامش ظاهری و انفجار ناگهانی). کسل می‌توانست ترکیب عمیق‌تری یابد و نشان دهد چگونه یک بچه ساده در دنیای تبهکاران به جنون مهارناپذیر کشیده می‌شود. احساس علاقه او به راننده‌اش (مورتنسن) و حسادت به زانی (شامل واتس) که به او نزدیک می‌شوند مایه به حاشیه رانده‌شده اثر است و کراننبرگ این مضمون فیلم‌نامه را که احتمالاً جذاب‌ترین بخش آن بوده، از دست داد. اما آرمین مولراشتال، بازیگر فیلم‌های فاسبیندر که در **سرنهنگ ریدل** (ژابو) و **جعبه موسیقی** (گاواراس) هم بازی‌های بی‌پایمانندنی ارائه داده بود، قابل اشاره است. کراننبرگ توانسته دو سوی شخصیت او را به عنوان رئیس تبهکاران نشان دهد و به او تا حدی عمق بخشد. آرمین مولراشتال در عین مهربانی و عطوفت، خوفناک هم هست. از یکسو با مهربانی در خور هر پدربزرگی که می‌شناسیم نوه‌هایش را نوازش می‌کند و از سوی دیگر همه را با خونسردی به کام مرگ می‌فرستد.

با این وصف رویکرد کراننبرگ بر زمینه‌های اخلاقی بی‌پشتوانه است. طبعاً می‌دانیم خوبی یا بدی به صورت خالص وجود ندارد و در هر عصری هم خوبی جاری است، هم بدی. کوشش کراننبرگ برای ترکیب این دو قطب در آدم‌هایش نه اصیل است، نه صمیمانه و نه حتی غیرمنتظره. لغزش او به سوی پیام اخلاقی، بدون آن که بخواهیم از این پیام فرار کنیم، در انتها ما را سرگردان می‌گذارد. وقتی مورتنسن، واتس، کسل و کودک کنار رود - همان‌جایی که در ابتدای فیلم جسد رهاشده - می‌ایستند و مورتنسن و واتس درحالی که بچه را در آغوش کشیده‌اند به هم ابراز محبت می‌کنند و فیلم تمام می‌شود تصور می‌کنیم حلقه‌ای از فیلم گم شده.

با تماشای **عده‌های شرقی** درمی‌یابیم حضور در ژانر بزرگ و پرقدوبندی مثل سینمای گنگستری و همین‌طور حضور در هالیوود از عهده هر کسی بر نمی‌آید، حتی دیوید کراننبرگ. ▶

توطئه‌های علیه او بوده، دشواری‌ها عیان می‌شود. تاب خوردن بین صحنه‌های خشن و وجوه معنوی آدم‌ها برای کراننبرگ چالشی ساخته که نمی‌داند چگونه در این برزخ حرکت کند. مسیر عشق و خشونت ذاتاً در جهت عکس یکدیگر است و شاید چیزی که بتواند آن‌ها را مهار کند ایجاد تعادل عاطفی باشد. کراننبرگ می‌خواهد طی رابطه مورتنسن بی‌احساس و واتس احساساتی به این تعادل دست یابد، ولی نوع نگاه آن‌ها به هم، بی‌اعتنایی اولیه و نزدیکی ثانویه، و متلک‌ها گاهی یادآور مجموعه‌های کمدی تلویزیونی است تا اثری در ژانر گنگستری. درحقیقت کراننبرگ روی لبه پرتگاهی ایستاده که یک سوی آن خشونت فراوان جلب‌نظر می‌کند و سوی دیگر احساسات‌گرایی مفرط و او به تناوب - شاید یکی‌درمیان - به یک‌سو سقوط می‌کند و هر بخش تأثیر بخش دیگر را کاهش می‌دهد.

ساختمان کلی اثر خالی است و پایان خوش آن ناباورانه (واتس به‌سان یک مادر، بچه را شیر می‌دهد و صدای مادر واقعی بچه را هم می‌شنویم). شاید کراننبرگ می‌توانست این خلأ را با نبرد مورتنسن و آرمین مولراشتال از بین ببرد. مبارزهای ذهنی که در انتها به نبرد قدرت و مرگ و زندگی

ستاره‌های بین‌المللی - غیرقابل‌انعطاف است. کراننبرگ به حوادث از دیدگاه این مرد می‌نگرد و در حقیقت مورتنسن کسی جز خود کراننبرگ نیست. این یگانه نکته قابل قبول و البته غیرمتناقض اثر است. زیرا هر چه باشد خشونت و مهربانی دو روی یک سکه هستند، درحالی که هر دو فرسنگ‌ها از واقعیتی فاصله دارند.

کراننبرگ می‌خواهد خالکوبی روی تن را به مضمون جدیدی بدل کند و یگانه فصل فیلم که فضای متفاوتی دارد به خالکوبی روی تن مورتنسن در برابر بزرگان اولیگارشی تبهکاران روس تعلق دارد. جایی که او روی صندلی با تن برهنه مقابل‌شان می‌نشیند تا خالکوب با خالکوبی او را به صف بزرگان این اولیگارشی بیفزاید. وقتی می‌گوید: «ته پدری دارم و نه مادری... مدت‌هاست مردام، وقتی پانزده ساله بودم.» دوربین چهره مردانی را نشان می‌دهد که مالکان جدیدش شده‌اند و از او می‌خواهند هویتش را هم انکار کنند. اهمیت خشونت این صحنه درونی بودن آن است، اما وقتی کراننبرگ در فصل زد و خورد حمام به غایب‌ترین خشونت فیزیکی روی می‌آورد و دو مرد چاقو به‌دست به مورتنسن - باز هم برهنه - حمله می‌کنند و درمی‌یابیم آن خالکوبی هم

کراننبرگ به حوادث از دیدگاه این مرد می‌نگرد و در حقیقت مورتنسن کسی جز خود کراننبرگ نیست. این یگانه نکته قابل قبول و البته غیرمتناقض اثر است. زیرا هر چه باشد خشونت و مهربانی دو روی یک سکه هستند، درحالی که هر دو فرسنگ‌ها از واقعیتی فاصله دارند.

