



گزارش اختصاصی شصت و دومین دوره جشنواره فیلم لندن

بتماز پیدش از آنکه دیر شود

حامد صراف‌زاده

و فیلمسازان کمتر شناخته شده. به هر حال این حضور پر شور و این اشتیاق برای تماشای فیلم‌های مهم یا پرسروصدا در دوره‌های پیشین به دلیل کوچکی سالن‌ها (با گنجایش حداکثر سیصد نفر) اسباب دردسر برگزار کنندگان شده بود و این بار مجبورشان کرده بود تا تعداد دفعات نمایش فیلم‌های «بیوه‌ها» (استیو مک کوئین) «رما» (آلفونسو کوآرون)، «پیترو» (مایک لی)، «سوختن» (لی چانگ‌دونگ)، «سوگلی» (یورگس لانتیموس) و «غروب» (لاسلو نمش) را به سه نوبت برسانند. نمایش سه‌باره‌ی این چند فیلم و دوباره چند فیلم دیگر جزو تدابیر تازه و راهگشا و بی‌سابقه‌ی برگزار کنندگان این دوره‌ی جشنواره به حساب می‌آید و با استقبال کلیه‌ی منتقدان حاضر نیز روبه‌رو شد. منتقدان، که فهرست نمایش درهم و بی‌وقفه‌ی فیلم‌ها طی دوازده روز مثل همیشه امانشان را می‌گرفت، حالا فرصتی داشتند برای برنامه‌ریزی بهتر و دغدغه‌ای کمتر، چراکه تداخل نمایش فیلم‌ها

سیزده سال حضور و شرکت مداوم در جشنواره‌ی فیلم لندن به من آموخته حتماً یک ماه پیش از آغاز رسمی جشنواره هر طور شده در مراسم اعلام رسانه‌ای برگزیده‌ی آثاری که قرار است در جشنواره به نمایش درآید شرکت کنم. آنچه در این جلسات نصیب نمایندگان رسانه‌ها می‌شود، جدا از پذیرایی مختصر و احياناً کیفی پارچه‌ای یا پلاستیکی با آرم یکی از حامیان مالی جشنواره، درک و دریافت حال و هوایی است که قرار است بر جشنواره‌ی آن سال حاکم باشد. برای مثال امسال در همان بدو امر در سالن انتظار سینما امپایر آنچه نظرم را به خودش جلب کرد حضور پر شمار جوانانی بود بین بیست تا سی سال که برای پوشش خبری جشنواره و نوشتن گزارش و نقد برای وبلاگ‌ها و وبسایت‌ها و مجلات و رسانه‌های دیگر به آنجا آمده بودند؛ نسل جوانی از عشاق و «سینه‌فیل‌ها» و خوره‌های فیلم که شاید بیشتر در پی نام‌ها باشند تا فیلم‌ها

یا فیلم «پیرمرد و تفنگ» همچون نمه / مرثیه‌ای باوقار و عاشقانه می‌ماند برای سینما و فیلم‌هایی که گویی تکرار ناشدنی هستند
رابرت ردفورد و سیسی اسپایک در نمایی از فیلم

موجب از دست دادن تماشای فیلم‌ها نمی‌شد.

این نمایش‌های چندباره بختی بود که احتمالاً با پیشنهاد مسؤلان و مهم‌تر از آن اجازه‌ی پخش کنندگان نصیب تنها چند فیلم خاص شد و در عمل هم امکان اجرای آن برای باقی فیلم‌ها فراهم نبود. از طرف دیگر حضور نام‌های وسوسه‌انگیز فراوان منتقدان را دست به انتخاب‌های ناگزیر و ترجیح تماشای فیلم‌ها بر یکدیگر می‌زد که آخرش هم باز شکایت و گله‌ی فراوان و اعصاب‌خردی به همراه داشت. این قضیه برای خود من سر نمایش فیلم «اهمیت نمی‌دهم که در تاریخ ما را بربر بخوانند» (رادو ژادو) پیش آمد که با کلی حساب و کتاب، و با تمام علاقه‌ای که به حضور در جلسه‌ی پرسش و پاسخ فیلم داشتیم، به سرعت فاصله‌ی بیست دقیقه‌ای بین دو سینما را دویدم تا به نمایش «کتاب تصویر» (ژان لوک گدار) برسم اما پس از رسیدن به سینما فهمیدم مسؤلان همان روز سالن نمایش فیلم را به یک سالن آیمکس انتقال داده‌اند و البته ایمیلی هم زده‌اند به کلیه‌ی خبرنگاران که به دست خیلی‌ها بعد از این جابه‌جایی رسیده بود. تقلاً برای تماشای فیلم‌های «اهمیت نمی‌دهم...» و «کتاب تصویر» از این رو بود که پیش‌بینی می‌کردم فیلم به‌هیچ‌وجه نمایش عمومی درست و حسابی را حتی در چند سینمای خاص هم، پیدا نکند که دقیقاً همین‌طور هم شد و امکان تماشای فیلم روی پرده از دست رفت.

البته در این دوره دغدغه‌ی همیشگی از دست دادن فرصت تماشای فیلم‌ها روی پرده‌ی سینما در جایی بیرون از جشنواره تنها به فیلم گدار و آثار مهجورتر محدود نشد و اتفاقاً یکی از بحث‌های خودمانی منتقدان در جلسه‌ی معرفی فیلم‌ها به همین نکته اختصاص داشت. قضیه از این قرار بود که پس از مرور گذرای آثار انتخاب‌شده همه متوجه شدند امسال نام شبکه‌ی نت‌فلکس در مقام تهیه‌کننده یا پخش‌کننده‌ی عمده‌ای از فیلم‌های مهم مثل «چکامه باستر اسکر اگز» (ایتان و جوئل کوئن)، «پادشاه یاغی» (دیوید مکنزی)، «رُما»، «دولتوف» (الکسی گرمن جونیر) و «آنها وقتی من مردم عاشقم خواهند شد» (مورگان نیول) در کاتالوگ معرفی فیلم‌ها خودنمایی می‌کند و این یعنی فیلم‌هایی از این دست - در کنار مجموعه‌های تلویزیونی - عملاً با وجود مساعدت و تسهیل این شبکه (و شبکه‌ها و کمپانی‌های دیگری همچون آمازون که دارند بازار تهیه و پخش آثار سینمایی / تلویزیونی را دست‌خوش تغییرات اساسی می‌کنند) برای ساختشان، پس از نمایش عمومی بسیار محدود و بعضاً یک‌هفته‌ای - آن هم در سینماهایی مهجور - یک‌راست روانه‌ی شبکه‌های کابلی و اینترنتی شده و قانونی و غیرقانونی در دسترس مخاطبان قرار خواهند گرفت. در این مدت دیگر همه فهمیده‌اند نت‌فلکس چندان دلش برای تجربه‌ی سینما رفتن و دیدن فیلم‌ها روی پرده نمی‌تپد (چرا باید بتپد؟) و اگر هم فشارها و دغدغه‌ها و قدرت مجاب‌کنندگی مثلاً سازندگان فیلم «رُما» نبود، که فاصله‌ی نمایش عمومی تا عرضه‌ی تلویزیونی فیلمشان را از یک روز به یک ماه رساندند، این فیلم نیز به سرنوشته غم‌انگیز فیلم‌های «۲۲ جولای» (پل گرین گرس)، «یک زندگی خصوصی» (تامارا جنکینز) و «سرزمین عادات پابرجا» (نیکول هولفسنر) در پیش از آغاز جشنواره و «آن سوی باد» (اورسون ولز) پس از پایان جشنواره و باقی فیلم‌های به‌نمایش درآمده‌ی به قول معروف نت‌فلکسی جشنواره دچار می‌شد.

حالا که اسم فیلم اورسون ولز هم آمد بد نیست اشاره‌ای کنم به یکی دیگر از اعتراض‌های منتقدان در همان جلسه‌ی اعلام فیلم‌ها: اعتراض به حضور

نداشتن «آن سوی باد» در جشنواره‌ی امسال. اینکه چرا نباید نسخه‌ی سی‌وی‌سی‌میلیمتری فیلم مهم و ناتمام ولز، که اولین نمایش کمی قبل‌تر در جشنواره‌ی ونیز بود، حالا برای منتقدان در اینجا به نمایش درآید و اصلاً جایی بهتر از اینجا و این موقعیت برای نمایش این فیلم ارزشمند می‌شود متصور شد؟ آن هم وقتی که برگزار کنندگان حتی مستند «آنها وقتی من مردم عاشقم خواهند شد» را در باره‌ی همین فیلم است، در برنامه‌ی نمایش فیلم‌ها گنجانده‌اند؟ البته مثل همیشه کسی جوابگوی چرایی انتخاب برخی فیلم‌ها و حضور نداشتن برخی دیگر نیست؛ به‌خصوص در جشنواره‌ی امسال که آن قدر فیلم مهم برای تماشا بود که با وجود نمایش عمومی برخی از فیلم‌های مهم جشنواره‌ی کن پیش از جشنواره (مثل «بلک کلنزمن» اسپایک لی، «کلایمکس» گاسپار نونه و «جنگ سرد» پاول پاولیکوفسکی) و حضور نداشتن کلی فیلم مهم دیگر مانند «دله‌زدها» (هیرو کازو کورئیدا)، «همه می‌دانند» (اصغر فرهادی)، «زندگی برتر» (کلر دنسی)، «ترانزیت» (کریستین پترزولد)، «دوران ما» (کارلوس ریگاداس) و «خانه‌ای که جک ساخت» ساخته‌ی لارس فون تریه (که در همان جلسه فهمیدم سینما دارا چندان تمایل و اشتیاقی برای نمایش آن نداشتند) همچنان فهرست روزانه‌ی منتقدان علاقه‌مند تا شب پر بود. باین وجود همچنان برای من مشخص نیست با چه تدبیر و سیاستی این بار، همچون دوره‌ی گذشته، فیلم برگزیده‌ی جشنواره‌ی کن امسال جایی برای عرضه در این دوره‌ی جشنواره‌ی فیلم لندن نداشت و اگر نگرانی برای کم شدن مخاطبان فیلم خاص و خارجی‌زبان «دله‌زدها» بود آیا مثلاً نمی‌شد مثل «داگمن» (ماتئو گارونه) با آن برخورد کنند که برخی از تماشاگران هم‌زمان در جشنواره به تماشایش نشستند و در هفته‌ی دوم برگزاری جشنواره نیز به نمایش عمومی درآمد؟

مسئله‌ی حاشیه‌ای دیگری که در همان جلسه‌ی معارفه مشخص شد حضور نداشتن خانم کلر استوارت، که از ۲۰۱۱ مدیریت جشنواره‌ی فیلم لندن را عهده‌دار شده است، و جایگزینی او با معاونش، خانم تریشا تاتل، بود که حتی نمی‌توانست اسم برخی کارگردان‌ها و فیلم‌ها را درست تلفظ کند. خانم استوارت، که پیش از این مدیر جشنواره‌ی فیلم سیدنی بود، گویا پس از پایان دوره‌ی پیشین جشنواره به مدت یکسال مرخصی گرفته بود و در روز آخر جشنواره هم با یک ایمیل و یک توییت شخصی همه متوجه شدند او دیگر به جشنواره‌ی فیلم لندن بر نمی‌گردد و همان خانم تاتل، به دلیل اداره‌ی حرفه‌ای این دوره، دیگر از این به بعد مدیر رسمی جشنواره شده است.

آمارهایی که خانم تاتل ارائه کرد و تأکید بر حضور سی‌وهشت‌درصدی زنان کارگردان در مجموعه فیلم‌های بلند و کوتاه و تلاش برای حضور هم‌اندازه‌ی آثار کارگردانان زن و مرد در بخش‌های مسابقه‌ی اصلی و فیلم‌های اول نشان می‌داد، در این دوره‌ی جشنواره، اعتراض‌های رسانه‌ای و هنرمندان و بیان انتقادی دغدغه‌های چرایی حضور کم‌شمارتر زنان در جشنواره‌ها حداقل نتایج عملی نسبتاً مثبتی به همراه داشته و مدیران سعی کرده‌اند تا آنجا که می‌شود و کیفیت فیلم‌ها اجازه می‌دهد عدالت را در این زمینه برقرار کنند.

جداً از آمارهای گفته‌شده، آنچه در فهرست فیلم‌های برگزیده و شاخص این دوره به چشم می‌خورد حضور محوری زنان بود. البته زنان و مسائل و دغدغه‌ها و نابرابری‌های اجتماعی و اصولاً هر موضوع مرتبط با زنان موضوع اصلی بخش زیادی از فیلم‌ها در چند سال اخیر بوده است اما به طرز جالبی در مواجهه با فیلم‌های امسال (یا گزینش آنها) تصویر زنان روی پرده تنها به اشخاصی ضعیف و قربانی فرو کاسته نشده بود. اگر مثلاً چند سال گذشته جمعی از فیلم‌ها حسی از «زنان در آستانه‌ی فروپاشی عصبی» را در خود داشتند این بار در فیلم‌هایی مثل «بیوه‌ها»، «سوگلی»، «خاکستر خالص‌ترین سفید است» (جیا ژانکه)، «کولت» (وش وستمورلند)، «سوسپیریا» (لوکا جواداچینو)، «رُما»، «غروب»،

لانتیموس یونانی، که این روزها دیگر ساکن بریتانیا شده، در سومین ساخته‌ی جهانی و انگلیسی‌زبان‌ش همچون آثار قبلی، در پس خلق جهانی گروتسک و نمایش مطایبه‌انگیز و چه‌بسا بزور روابط انسانی، همچنان با نگاهی بدبینانه به آدم‌ها و برجسته کردن نوعی بی‌رحمی آشکار در بین ایشان مناقشه‌انگیز جلوه می‌کند. او در فیلم‌های قبلی‌اش همچون «دندان نیش» و «خرچنگ» در برخوردی تلخ و انتقادی نظام‌ها/کنش‌ها/واکنش‌های سیاسی پیرامونش را با رویکردی استعاری در دل قصه‌ها و دنیا‌های غریب آدم‌هایش به استهزا گرفته بود، این بار با رفتن به دل دربار ملکه «آن استوارت»، پادشاه بریتانیای کبیر در قرن هجدهم، و نمایش هجوآلود مناسبات درباریان و به‌خصوص این ملکه و معشوقه‌هایش، صریح‌تر و عیان‌تر از پیش مسأله‌ی سیاست و قدرت را به موضوع اصلی فیلمش بدل کرده است. در جهانی که لانتیموس به تصویر کشیده کسی رستگار و پیروز نیست. چه بانو سارا چرچیل (ریچل وایس) که از جایگاه سوغلی ممتاز اولیه با خفت و خواری در انتها از اسب فرومی‌افتد و چه سوغلی تازه‌وارد، ایبگل هیل (اما استون)، که ابتدای امر در گل‌ولای فرومی‌غلند و آرام‌آرام مثل شخصیت مالک در فیلم «یک پیامبر» (ژاک اودیارد) یاد می‌گیرد چطور بی‌رحمانه خودش را در آن دربار به‌هم‌ریخته از هیچ به‌همه‌چیز برساند ولی خب دست آخر باید همچنان در حقارت پای ملکه را بماند و چه خود ملکه آن (اولیویا کلمن) همیشه‌بیمار دیوانه که تصمیمات و احساسات متغیرش، و اصولاً دوری و نزدیکی آدم‌ها به او و بهره‌برداری سیاسی/اقتصادی‌شان، که بدجوری مرا یاد تک‌تک سیاستمداران این روزها می‌اندازد و نمای پایانی فیلم گویی تکثیر تأسف‌برانگیز همین گونه از موجودات است. جدا از مواجهه‌ی طعنه‌آمیز لانتیموس با مسأله‌ی سیاست و قدرت و البته پیوندش با مقوله‌ی جنسیت، جسارت او در نگاه بدبینانه و تلخش به عشق تأمل‌برانگیز است. در روزگاری که برخی از فیلمسازان با پرداختن به این مقوله، آن هم در بین اقلیت‌های مظلوم، در حال جست‌وجوی تأمین مالی برای ساخت آثارشان هستند، نمایش این جنس قساوت و خشونت پنهان و آشکار همچون باقی روابط، جسارتی تحسین‌برانگیز می‌طلبد. در حقیقت آنچه او در این فیلم به کار گرفته دست‌کمی از کردار ایبگل ندارد. اگر ایبگل می‌فهمد از چه راهی باید به سروری برسد، لانتیموس هم خوب فهمیده بد نیست با انتخاب مقطعی از تاریخ و نمایش همین روابط به چیزی فراتر از نمایش صرف این مقوله چنگ بزند.

«سوغلی» با وجود تمام وجوه تأمل‌برانگیزش، از جمله بازی‌های فوق‌العاده‌ی بازیگران آن، در مقایسه با «غروب» اثری سرراست‌تر و آسان‌یاب‌تر به نظر می‌رسد. در دنیای لاسلومش مجاز، طنز و مطایبه جایی ندارد و همچون ساخته‌ی پیشین او، «پسر شائول»، همه‌چیز یک‌سره مخوف و خفقان‌آور است. به‌واقع در برخورد اول در «غروب» نیز همچون «سوغلی» قهرمان زن قصه به‌تدریج به بخش جدایی‌ناپذیر خشونت جاری در فضا بدل می‌شود، با این حال از منظری دیگر روایت دگردیسی شخصیت اصلی فیلم روایت دگردیسی یک دوران به حساب می‌آید. حوادث فیلم در ۱۹۱۳ رخ می‌دهند، درست یک سال پیش از آغاز جنگ جهانی اول. سال‌های اول قرن بیستم است و اروپا دارد مدرن و مدرن‌تر می‌شود اما تماشاگر حکایت افول / «غروب» امپراتوری اطریش-مجارستان هستیم، جایی که با اریس لایتر (یولی یا کوب) به جهانی پراشوب و پلشت قدم می‌گذاریم. بی‌دلیل نیست که در همان ابتدای امر این دختر به‌ظاهر مظلوم و معصوم، که برای فهم و انتقام خون برادرش به مهم‌ترین سالن کلاه‌فروشی/مد بوداپست آمده، مشتری پنداشته می‌شود. «غروب» اساساً در دلش گویی قرار است این جهان تازه-این میراث جدید همچون همان سالن مد که به‌واقع اریس بوده و حال در دست کس دیگری است- و مدرنیته را همچون سوءتفاهم بیندار. در حقیقت همان‌طور که اریس در طول این قصه‌ی پریپیچ‌وخم به برادرش تبدیل می‌شود (با

«تعطیلات» (ایزابلا اکلوف)، «از دختران حمایت کنید» (اندرو بوجالسکی)، «گل» (ماریانو لیناس)، «نانسی» (کریستینا چو) و بقیه در واکنش / پاسخ / تعامل با دوران پس از به‌بار نشستن و تا اندازه‌ای به مقصود رسیدن جنبش #من_هم حال با تصویر زانی روبه‌رو بودیم استوار و محکم که پس از گذراندن تجربه‌ای تروماتیک، زندگی برایشان به پایان نمی‌رسید و با اراده‌ای تأثیرگذار و چه‌بسا الهام‌بخش سعی می‌کردند تا بر شرایط برابر و مخرب و تخفیف‌دهنده و تحقیرکننده‌ی پیرامونشان غلبه کنند و به راهشان ادامه دهند. البته بماند که در میان این آثار فیلمی همچون «یک عشق ناممکن» (کترین کورسینی) هم بود با خوانشی به‌شدت کهنه دربار‌هی زنی معصوم که عمرش را، در رابطه با یک مرد روشنفکر به معنای واقعی کلمه عوضی، تباہ می‌کند و دست آخر هم زنی دیگر در جلسه‌ی گفت‌وگوی کافه‌ای در خوانشی مارکسیستی-فرویدی هر چه را دیده بودیم به‌تفصیل توضیح می‌دهد!

در کنار مسائل زنان و روزگار پسا#من_هم، جمعی از فیلمسازان نیز با انتخاب مقاطعی شرم‌آور و تکان‌دهنده از گذشته‌ی تاریخی یا دوران معاصر سرزمینشان و با ساخت فیلم‌هایی به‌شدت انتقادی همچون «پیترو»، «اهمیت نمی‌دهم که در تاریخ ما را بربر بخوانند»، «جاسوسی که به شمال رفت» (یون جُنگ‌بین) «STYX» (ولفگانگ فیشر)، «اوتویا- جولای ۲۲» (اریک پوپ) و «فانتهایت ۹/۱۱» (مایکل مور) به‌نوعی تماشاگران را در ترس و انزجاری عالمگیر سهیم کردند؛ پیش‌بینی بعضاً ناامیدانه و تلاش و دغدغه‌ای مشترک و بدون مرز در پنهان نکردن بازنمایی خوف و هراسی برآمده از تجربه‌ی روزهای پیش‌رو (که گویی چندان تفاوتی هم با گذشته ندارد) و خشم جمعی در نمایش سیاستمداران/سیاست‌هایی که وضعیت هول‌انگیزی را برای مردمان در طول تاریخ رقم زده‌اند و خواهند زد.

با وجود تعداد فراوان فیلم‌هایی که مسائل زنان و دغدغه‌های سیاسی و روز را موضوع اصلی یا حاشیه‌ای خوانش‌های خویش قرار داده بودند، انتخاب «بیوه‌ها» برای فیلم افتتاحیه‌ی جشنواره در حقیقت اشاره‌ی مستقیم و اعلام آشکار خطوط و تمرکز اصلی و در یک کلام مانیفست این دوره‌ی جشنواره بود؛ انتخابی به‌جا با محوریت چند زن آسیب‌دیده و زخم‌خورده (و تقریباً همگی از اقلیت‌های مختلف نژادی) که در جهانی برساخته و برآمده از خیانت و بی‌اعتمادی در سطوح و مناسبات اجتماعی/سیاسی/ناشویی و خانوادگی، به سبک و سیاق خودشان و با طراحی سرقت و رسیدن به خواهرانگی، دست به انتقام و شورش نمادین می‌زنند. «بیوه‌ها» در کارنامه‌ی استیو مک‌کوین نه جلوه‌گری‌ها و وجوه مناقشه‌برانگیز آثار مستقلی همچون «گرسنگی» و «شرم» را در خود دارد و نه جاه‌طلبی‌ها و بزرگ‌نمایی‌هایی از جنس «دوازده سال بردگی» را که گویی در لحظه‌ی شکل‌گیری جوایز اسکار را نشانه رفته بود و در نهایت جایگاهی فراتر از آثار باکیفیت جریان اصلی سینمای روز دنیا پیدا نمی‌کند که البته انصافاً با وجود این حرف‌ها به زعم من و بیشتر منتقدان بهترین فیلم افتتاحیه‌ی جشنواره در طول پنج شش سال گذشته نیز بوده است. در مقایسه با «بیوه‌ها»، تماشا و لمس پوست‌اندازی و دگردیسی تدریجی زنان مظلوم به زنان منتقم و پیوندشان با مناسبات قدرت در فیلم‌های «سوغلی» و «غروب» تجربه‌ی ژرف‌تر و خوشایندتر و بی‌شک ماندگارتری بود. بورگس

وقت یک بار مدفوع سگ پارکینگز را پر می کند و زنانی که با نبود مردان در زندگی شان کنار می آیند و ورای شکاف طبقاتی و پیامدهای آن، که بی شک یکی از دلایل آن آشوب یک سوم پایانی است، گویی روح و روانی یکسان در این کالبد دو پاره جاری و حاکم است؛ خیانت مردان به زنان و ترک ایشان فقیر و غنی نمی شناسد و رفتارهای طبقه آریستوکرات در آن مهمانی و تیراندازی شان همان قدر اجزورد و بی معنا به نظر می رسد که تجمع ساکنان فقیر حاشیه نشین در کنار آن رهبر معنوی کلاش.

با وجود تلاش کوآرون برای فرودیت بخشیدن و نثار کردن ستایشی تمام عیار به پیشخدمت که در طول فیلم همه نقشی را نیز می پذیرد؛ از مظلوم تا معشوق، از خدمتکار تا قربانی و در نهایت منجی، در عمل به دلیل انتخاب آگاهانه فیلمساز و رعایت فاصله از او و تنها نزدیک شدن به قهرمان قصه در زمان سقط جنین و نجات بچه ها از غرق شدن آن هم در یک سوم پایانی فیلم، بیشتر از پیشخدمت / قهرمان، خود کوآرون با تصاویر حماسی اش و به رخ کشیدن توانایی هایش در خاطر تماشاگر ماندگار می شود. «رما» از جهانی نیز یادآور «زیبایی بزرگ» پائولو سورتینو است. جاه طلبانه فکر شده و به اجرا درآمده. ساخته شده که تأثیر بگذارد که می گذارد ولی غیر از آن مسأله ای خواست کارگردان، برای نزدیک نشدن حسی به قهرمانش، نوعی آشکارگی و اشارات صریح به چشم می خورد که چندان مطلوب نظر من نیست. در جشنواره ای امسال اما باز دو فیلم دیگر در همین حال و هوا و با اشاراتی از جنس «رما» به نمایش درآمدند که بیشتر از ذهن و عقل با قلبم تحسینشان می کنم. فیلم اول با نام «بی اندازه دیر برای جوان مردن» از شبلی به کارگردانی خانم دمینگ ستمایور در مقیاسی کوچک و بدون هیچ ادعای نظری و نشانه هایی صریح در دل نمایش موزیک واری و پراکنده و مبهم (و ملهم از سبک روایی لوکرسیا مارتل آرژانتینی) عشق ها و اضطراب های چند نوجوان، راوی فاصله های طبقاتی و تنش ها و جامعه ای ملتهب دهه ای نود میلادی در کشور سازنده اش است. البته باید اذعان کنم این فیلم هم با همه ی کوچکی اش به نوعی با برگزیدن این سبک روایی - که عملاً سی دقیقه طول می کشد تا مناسبات افراد و جغرافیا را بفهمید - و بدون شک فصل فوق العاده ای پایانی آتش سوزی در جنگ در ابعاد خودش به تجربه ای بلندپروازانه بدل شده است.

در فیلم دوم، «خاکستر خالص ترین سفید است» نیز نشانه هایی از تمامی فیلم های مورد بحث تا به اینجا نوشته وجود داشت و گویی روح آنها همگی درش حلول کرده، با تماشای آن مدام حس می کردم جیازانکه همچون چند فیلم قبلی، و به خصوص «نشانی از گناه» و «ممکن است که هر دم بریزند»، انگاری در پی پاسخ و توضیح و توصیف حال و آینده ی چین است. شاید بتوان گفت اینجا در طول سفر / انتظار این زن زخم خورده برای یافتن زوج تبهکارش و تجربه ی تحولات درونی و بیرونی در طول تاریخ، در حقیقت با دو روحی همسفر می شویم که چین امروز محصول امتزاج آنهاست: یکی زنی بی اندازه صبور و معطف که مصائب را تاب می آورد و دیگری مردی بی اندازه خشن و سخت که در طول زمان عشق را با بی رحمی و بی وفایی جایگزین می کند؛ و بی دلیل نیست که ما در این سفر شاهد به روز شدن همه چیز هستیم از گانگسترها گرفته تا موبایل ها و قطارها.

از دغدغه مندی های جیازانکه که بگذریم، می رسم به نگرانی های جمعی دیگر از سینماگران که با نمایش رسوایی های سیاسی در گذشته ترسی از امروز را فریاد می زدند. سرآمد همه ی آنها مایک لی است با فیلم «پیترلو» که اگر چه به کشتار بی دلیل و سبوعانه ی جمعی از ساکنان منچستر در ۱۸۱۹ پرداخته، با درایت تمام به تصویری امروزی و هشداردهنده از آشفته گی های سیاسی و پیامدهای چنددستی فکری دولتمردان بریتانیای در مواجهه با مصلحت برگزیت

چه بسا از همان ابتدا برادری بوده که برای نفوذ خود را در نقش خواهرش جازده، به تدریج درمی یابیم مغازه / کمپانی تولید کلاه اساساً فراهم کننده ی بساط عیش و عشرت و بردگان جنسی برای سیاستمداران بوده است و در یک کلام آن مدرنیته / سرمایه داری ظاهری رهایی بخش و عده داده شده در همان بدو چیزی جز جنگ و فرمایش اخلاقی همراه نداشته است.

«غروب» جزو معدود فیلم های جشنواره بود که جمع گوناگونی از منتقدان را بعد از پایانش به گفت و گو درباره ی آنچه دیدند و همچنین گره های فیلمنامه و استراتژی / رویکرد فیلمساز در چگونگی به تصویر کشیدن آنچه در ذهن داشته واداشت. وقتی فیلمسازها شگردی نو، که پیش تر تحسین همگان را همراه داشته، دوباره به کار می گیرند بعضاً در ذهن من یا برخی دیگر مقاومتی ناخواسته توأم با سرخوردگی شکل می گیرد؛ مقاومتی که شاید می بایست کمی زمان بگذرد تا فهم چرایی استفاده ی مجدد از آن شگرد را در بحث و گفت و گو با خود و دیگری توضیح داد یا توجیه کرد و فهمید. (برای مثال کاری که شهرام مگری در «هجوم» پس از «ماهی و گربه» و لارس فون تریه در «مندرلی» پس از «داگ ویل» انجام دادند). «غروب» هم بدون شک در همان ابتدا تماشاگر را چه به لحاظ بصری و قاب ها و نمایش و تمرکز فراوان روی چهره ی بازیگر اصلی اش و چه از جهت کارکرد صدا یاد «پسر شائول» خواهد انداخت. شما در اینجا با درامی تاریخی / جنایی طرف هستید که در آن با وجود طراحی صحنه و لباس و فضا همه چیز در پس زمینه با ابهام و عدم وضوح (حال نه به اندازه ی «پسر شائول») در جریان است. به هر حال این بار نیز به دختری چسبیده ایم که گویی کاملاً از آن هیاهوی پیرامونش منفک شده است. اگر در «پسر شائول» تروما و وحشت شخصیت اصلی را کور کرده بود، این بار قهرمان ما گویی آگاهانه ندیدن را انتخاب کرده است. شاید بشود گفت آنچه به ظاهر در این دو شخصیت یکسان است یک جور اراده و سماجت و اصرار و غدی است به انجام یک کار، که البته می شود درباره ی آن بحث کرد.

«رما» اثر آلفونسو کوآرون، فیلم محبوب بیشتر منتقدان این دوره ی جشنواره، نیز همچون «غروب» به تجربه ای نامتعارف، توانفرسا و مرعوب کننده در بازسازی برهه ای (معاصر) می ماند و خوب به نظر می رسد جاه طلبی های فیلمسازان مکزیکی - پس از تجربه گرایی های همچون «جاذبه»، «پردمن (فضیلت غیرمنتظره ی جهل)» و «از گور برگشته» در ترکیب عناصر گوناگونی از سینمای هنری و تجاری - حال دیگر به مرحله ی اوج خودشان رسیده اند. اگر کوآرون در «جاذبه» قصه ی فیلم علمی تخیلی اش را از شاخ و برگ های معمول خالی کرده بود و دو قهرمانش را یک ساعت ونیم در فضایی خلوت با اجرام آسمانی معلق و تنها گذاشته بود، حالا در «رما» در پی جسمیت بخشیدن به خاطراتی شخصی از دوران کودکی - و مهم تر از آن نمایش / ستایش زنی از طبقه ی فرودست در دل روزگاری ملتهب - آن سکوت و خلوت را در بیشتر لحظات با انبوه جمعیت انسانی پر کرده است. ما اینجا هم با نمایش نوعی دگردیسی طرف هستیم. اگر «سوگلی» این تغییرات را در ساحت فردی به نمایش گذاشته است و «غروب» تصویر استحالته ی توأم آن فرد و جامعه را عرضه می کند، تمرکز «رما» اما بیش از فرد بر نمایش پوست اندازی و تحول جامعه استوار است. در تجربه و نگاه کوآرون به مکزیکی در آن سال ها (و احتمالاً همه ی سال ها و چه بسا برای کشورهای دیگر) اما جدا از نشانه های تغییر همچون اندازه ی خودروها و خانه ای که هر چند

را جلو چشم ما بازمی نماید. «پیترو» همچون باقی فیلم‌های مایک لی اثری است دلسوزانه همراه با طنزی تلخ و گزنده و گفت‌وگوهای فراوان در غمخواری با سر نوشت سیاه آدم‌های ساده‌ای که تلاش‌های صلح‌طلبانه‌شان با بن‌بست روبه‌رو شده و پاسخی ویران‌کننده نصیبشان می‌شود.

رادو ژادو رومانیایی در دو فیلم سینمایی قبلی اش - «احسنت!» و «قلب‌های مجروح» - نشان داده بود که تاریخ و گذشته‌ی تاریخی کشورش از دغدغه‌های اوست. در فیلم‌های او جدا از تزیین رئالیسم معروف و موردپسند سینمای رومانی به جهان آثاری که قصه‌هایشان در دوران کنونی رخ نمی‌داد، می‌شد به‌وضوح سوبه‌هایی از یهودی‌ستیزی / اقلیت‌گریزی ساکنان رومانی را نیز ردیابی کرد. او هر دو بار در گفت‌وگوهای پس از نمایش فیلم‌هایش در دوره‌های پیشین جشنواره به این اشاره کرد که در رومانی او را به سیاه‌نمایی و تحقیر رومانیایی‌ها در چشم جهانیان متهم کرده‌اند و منتقدانش مدام طعن می‌زنند که همین چیزها را می‌سازی که جشنواره‌ها فیلم‌هایت را انتخاب می‌کنند. به‌نظر می‌رسد فیلم جدید او، «اهمیت نمی‌دهم» که در تاریخ ما را بربر بخواند، واکنشی به همان اتهام‌هاست که حال با پرداختن به هولوکاستی که در رومانی نیز رخ داده، و در آن ۳۸۰ هزار یهودی به دست سربازان رومانیایی قتل عام شده‌اند، دارد عذاب وجدان / شرمندگی تاریخی را نیز عیان می‌کند. فیلم سرشار است از گفت‌وگوهای کارگردان تئاتری که قصد دارد این واقعه را در اجرایی خیابانی به‌نمایش بگذارد و با مقاومت جامعه و مسؤلان روبه‌رو می‌شود. فیلم شبیه نوعی مقاله / مکالمه‌ی تصویری است و بیش از هر چیزی به مسأله‌ی انکار می‌پردازد و البته در انتها چند لحظه‌ی مهم دارد که جان کلام این روزهای اروپا و برخاستن دوباره‌ی راست افراطی را نشان‌تان می‌دهد: در انتها و هنگام اجرای تئاتر خیابانی، در لحظه‌ی ورود سربازان ارتش روسیه صدای هیاهوی اعتراض تماشاگران و با آمدن سربازان آلمانی صدای تشویقشان بلند می‌شود و کمی بعدتر زمانی که می‌خواهند یهودی‌ها را در خانه‌ای بسوزانند، و یکی از سپاهی‌لشکرها از ترس به درون جمعیت می‌گریزد، تماشاگران به جای پناه دادنش او را به‌زور به صف قربانیان باز می‌گردانند.

واضح است که در این جشنواره‌ی بزرگ تمام فیلم‌های مهم یک‌سره به مسائل زنان یا نگرانی‌های سیاسی نپرداخته بودند و همواره فیلمسازانی نیز هستند که در سینما پیگیر دنیاها و درگیری‌های شخصی و همیشگی خودشانند و لزوماً خیلی هم به مباحث و موج‌ها و پیشنهادهای روز کاری ندارند. به‌طرز خوشایندی بخشی از فیلم‌های محبوب من به‌صورتی آشکار یا درونی با مقوله‌ی خود سینما گره خورده بود. برای من خلافاً بهترین فیلم این گروه (و اساساً وجدآورترین فیلم سال گذشته) و کشف من از جشنواره‌ی امسال «گل» ساخته‌ی ماریانو لیناس آرژانتینی است که اگر قبل از جشنواره به توصیه‌ی یادداشتی اسمش را ننشیده بودم، بعید بود مثل خیلی دیگر از منتقدان به تماشای آن بروم؛ چراکه تماشای چند فیلم دیگر را از دست می‌دادم که البته دست‌آخر همین‌طور هم شد و مثلاً قید تماشای «مردی که دن کیشوت را کشت» (تری گیلیام) را با وجود داشتن بلیط زدم و ترجیح دادم برای تماشای بخش دوم «گل» پنج ساعت در سینما بنشینم.

تماشای «گل» برای من و معدود تماشاگران حاضر در سالن در سه روز متمادی تجربه‌ای شگفت‌انگیز و لذت‌بخش بود. اصولاً همان‌طور که پیش‌ترها هم گفته بودم و در جلسه‌ی پرسش و پاسخ بعد از پایان فیلم نیز با یکی از بازیگران فیلم مطرح کردم، در حال حاضر در سینمای دنیا بیشتر از هر کشوری به فیلم‌ها و تجربه‌های غنی کشورهای کره‌ی جنوبی و آرژانتین امید بسته‌ام و می‌دانم دست خالی به خانه بازمی‌گردم.

«گل» از شش قصه‌ی مجزا تشکیل شده است. پنج‌تای آنها (مانند گلبرگ)

به نتیجه‌ی خاصی نمی‌رسند و یکی (همچون ساقه) ابتدا و انتهای مشخصی (؟) دارد. فیلم چهار بازیگر زن ثابت دارد که در پنج قصه از شش‌تای آن به ایفای نقش پرداخته‌اند. قصه‌ی اول مانند فیلم‌های رده‌ی ب است، قصه‌ی دوم به موزیکالی پرنرزی می‌ماند. قصه‌ی سوم شبیه اثری پلیسی / جاسوسی و قصه‌ی چهارم روایت استعاری مصائب ساخته شدن همین فیلم (یک‌جور متافلم) است. قصه‌ی پنجم فیلم سیاه‌وسفیدی است کاملاً صامت (بدون صدا و تنها در لحظاتی صدا و موسیقی «گردشی بیرون شهر» ژان رنوار در سکانسی از رقص هواپیماها می‌آید و در حقیقت فیلم بازسازی آن فیلم است) و در قصه‌ی ششم فیلمی شاعرانه را می‌بینید که از پشت پرده‌ی چادری صحرایی فیلمبرداری شده است. با تماشای فیلم سیالیتی عجیب و جهان‌های متنوع و گوناگونی را تجربه می‌کنید. قصه‌ی پلیسی جاسوسی سوم، در دل تک‌گویی‌های پر شمارش، به‌طرز غریبی یادآور شاعرانگی رمان‌های امریکای لاتین است و بخش چهارم شبیه فیلمی نوآر شده که در میانه‌ی گریزی به قصه‌ای از کارناوا می‌زند. شیوه‌ی روایی فیلم در کل و جزء به «افسانه‌ی هزار و یک شب» و «هزارتوهای بورخس» شباهت دارد و در لحظاتی، نمونه‌ای جذاب و امروزی از رئالیسم جادویی می‌شود. «گل» سرشار است از انرژی، شاعرانگی، بداعت و حس‌وحال. با وجود مدت زمان طولانی به دلیل بازیگوشی‌های کارگردان و بازیگران و حرکت میان گونه‌های مختلف سینمایی، شاعرانگی روایت و تنوع روایان تماشای «گل» ملال‌آور و فرساینده نیست. در «گل» که ساخت آن ده سال به طول انجامیده، نوعی رهایی و آزادی وجدآور و یک‌جور افراطی‌گری شورانگیز را حس خواهید کرد که قطعاً برآمده از همین ده سال وقتی است که صرف نوشتن و ساختن آن شده است.

عنوان‌بندی پایانی فیلم خودش نزدیک به سی دقیقه طول کشید که در حقیقت ما تنها پنج دقیقه از آن را دیدیم و خب برای برگزاری جلسه‌ی پرسش و پاسخ صدای آن را خاموش کردند و تصاویر و نوشته‌ها پشت سر بازیگر و مترجم و منتقد معرفی‌کننده‌ی فیلم روی پرده در حال پخش بودند. بازیگر فیلم در این جلسه گفت که بازیگران و عوامل فیلم اعضای دو گروه تئاتر آرژانتینی هستند که در ۲۰۰۶ تصمیم گرفتند این فیلم را بسازند که ساختش تا ۲۰۱۶ طول کشیده و کارگردان تدوین را بعد از فیلمبرداری تمام قصه‌ها شروع کرده است. در جلسه از او پرسیدم که چند سال پیش فیلم دیگری دیدم به اسم «تاجر طلا» از سینمای آرژانتین که همین‌طور خلافاً ترکیبی مطابیه‌آمیز از چند دنیای مختلف و گونه‌ی سینمایی بود که آن‌چنان که باید و شاید دیده نشده. منتقد حاضر در سالن گفت اتفاقاً همان فیلم نیز جزو تجربه‌های اولیه‌ی یکی از این دو گروه تئاتر بوده است.

«چکامه باستر اسکر و گز» جزو معدود فیلم‌های دیگر جشنواره و سال گذشته است که شوق تماشای دوباره و چند باره‌اش را دارم. وسترن برادران کوئن با نگاهی مفرح و تلخ به دغدغه‌ها و مقولات همیشگی‌شان مثل تقدیر، حرص، معجزه، خطا، گناه، عقوبت، و به‌ویژه مرگ / نابودی برای مخاطب شش‌قصه تعریف کرده‌اند که همه ریشه در تاریخ سینما - و گونه‌ی سینمای وسترن - دارد و هم برآمده از آثار خودشان است و هم تازه و نو جلوه می‌کند. اساساً به‌نظرم استادی این دو برادر در این است که انگاری چیزهایی را که پیش‌تر شنیده و دیده بودیم به زبان و حس‌وحالی نو برایمان بازگو و ما را به لمس و گذراندن تجربه / خوانشی باطراوت و جدید دعوت می‌کنند. شوخی‌های بصری و پویایی قصه‌ی اول و دوم، تلخ‌اندیشی عجیب و غیرمنتظره و کمتر تجربه‌شده در قصه‌ی سوم، تمرکز و سکوتشان در قسمت چهارم، تقدیرگرایی تراژیک قصه‌ی پنجم و پرگویی (که باید اعتراف کنم نه‌چندان جذاب و تاندازه‌ای خالی از نغزگویی‌ها و نکته‌سنجی‌های همیشگی این دو برادر) در کنار تغییرات نور و حس‌وحال بصری در پس‌زمینه‌ی قصه‌ی ششم، همگی ترکیب لذت‌بخشی را فراهم آورده‌اند که «چکامه...» را در کنار «سوغلی»

در روسیه / شوروی نداشتند و ندارند. پدر فیلمساز من دوست دولتوف و باقی هنرمندان بود که برخی از آنها پناهنده شدند و برخی هم خودکشی کردند و برخی هم در جوانی در غربت یا کشور خودمان فوت کردند. پدر من خودش پانزده سال فیلم‌هایش در توقیف بودند و بعضاً اجازه‌ی نمایش نداشتند ولی این طور نبود که افسران امنیتی / دولتی و نیروهای کابگ هر روز توی زندگی ما باشند. او ادامه داد: «من برای آمدن به لندن بیچاره شدم از بس که برای گرفتن ویزا به سفارتخانه‌ی شما رفتم و به تقاضای مسوولان صدور ویزا کلی سند گوناگون بانکی و دعوتنامه فراهم کردم و بعد فکر می‌کنید پام را که در کشور شما گذاشتم با چه مواجه شدم؟ هیچی، یک مرد کاملاً برهنه که تمام قد خودش را به من و همسر من نشان داد!»

بد نیست در انتهای این گزارش اشاره‌ای هم بکنیم به نویسنده‌ی «درخت گلابی وحشی» نوری بیلگه جیلان. واقعیتش را بخوانید اگر بگوییم «درخت گلابی وحشی» مرا تحت تأثیر قرار داد، دروغ گفته‌ام. اگر بگوییم «درخت گلابی وحشی» مرا تحت تأثیر قرار نداد، باز دروغ گفته‌ام. با فیلمی مواجهه شدم سرشار از گفت‌وگوهای دونفره که عملاً برخی از آنها را در میانه رها کردم و برایم ذره‌ای اهمیت نداشتند از جایی به بعد. (گفت‌وگوها موضوعات مختلفی از ابوذر غفاری و خوانش‌های مدرن دین اسلام تا نقد اورهان پاموکیز م! ادبیات گردشگری را دربر می‌گیرند.)

جیلان همچنان با شلاقی در دست روشنفکران و روشنفکرانها را به شدت می‌نوازد. سینان «درخت گلابی وحشی» انگاری فلاش‌بکی به جوانی آیدین فیلم «خواب زمستانی» است. او مردی است که با تبختر و تفرعن به آدم‌های پیرامونش می‌نگرد و با زبانی نیش‌دار تحقیرشان می‌کند (و مثل تمامی آثار دیگر جیلان فکر می‌کند از بقیه بهتر می‌فهمد ولی خودش از بقیه‌ی موجودات آن عالم مزخرف‌تر است). بدون تعقیب گفت‌وگوها و رها کردن آنها به حال خودشان، اما در فیلم حسی ایجاد شده از بن‌بست واماندگی شخصیت اول فیلم - باز همچون آثار پیشین فیلمساز - در کنار یک جنس رابطه‌ی پدرپوسری نه خیلی تازه (یک جورهایی شبیه «گاوخونی» و باقی پدرپوسرهایی که با هم مسأله دارند) که می‌شود آن را لمس کرد و درباره‌اش به بحث نشست. این حس از این سه ساعت می‌آید (که مرا خسته نکرد ولی قطعاً می‌توانست کوتاه‌تر هم باشد) یا نه نمی‌دانم. آیا از موسیقی باخ است؟ نمی‌دانم. آیا جیلان حرف جدیدی می‌زند؟ بعید می‌دانم. برای من جدید نیست؛ نه آن رابطه‌ی پدرپوسر و نه واماندگی روشنفکرش. فیلم جوری ساخته شده که آشکارا فاصله‌اش را با جریان‌های دیگر سینمایی حفظ کند اما اینکه دستاوردی برای تاریخ سینماست و یا نه؛ با اینکه منتقدان بیشماری برایش سر و دست می‌شکستند. در فیلم از ادای دین به کیارستمی تا بلا تار دیده می‌شود که باز برای من تکان‌دهنده نیست.

این فیلم جیلان و ساخته‌ی پیشین او آن تازگی شوق آور «روزی روزگاری آناتولی» را برای من ندارند، آنجا زبان تصویر بود و رازآلودگی و اینجا حرف، حرف، حرف و لحظات و کلیتی حس برانگیز کم‌شمار (همچون زمان مواجهه‌ی او با دختر محبوبش در ابتدای فیلم و همنشینی در کنار پدر در انتهای آن و دو سه نوبت کابوس) که سرشارم نمی‌کند. ■

به ارزشمندترین فیلم‌های جریان اصلی امسال تبدیل می‌کند.

در یکی از فقیرترین و حقیرترین سال‌های هالیوود (فقط نگاه کنید به اسامی فیلم‌های حاضر در بخش نامزدهای بهترین فیلم‌های مراسم گلدن گلوب و مراسم اسکار) فیلم «پیر مرد و تفنگ» همچون نغمه / مرثیه‌ای باوقار و عاشقانه می‌ماند برای سینما و فیلم‌هایی که گویی تکرار ناشدنی هستند. این غمنامی روح‌افزا و ستایشگر را البته می‌توان، به معنای درست کلمه، غزل خداحافظی دانست برای بازیگر / شمالی میراث‌دار که روح آن جهان - دیگر - دست‌نیافتنی را در لحظه‌لحظه‌ی حضورش جاری ساخته و ماندگار کرده است. اگر «تیرانداز» و «نابخشوده» به وداع دردناک و جاودان جان وین و کلینت ایستوود با دنیای وسترن می‌ماند، حال «پیر مرد و تفنگ» قطعاً در روزگاری که رابرت ردفورد - متأسفانه - با دنیای بازیگری خداحافظی کرده با خودش و در ذره‌ذره‌اش چنین حسی را بازتولید می‌کند.

رابرت ردفورد / فارس‌ست تاگر از تبار همان قهرمان‌ها / صدقهرمان‌های اصیل فیلم‌های دهه‌ی هفتاد و هشتاد میلادی است. با همان خبرگی و زبردستی. با همان شیک‌پوشی و اعتیاد و ایمانی ویرانگر. و خوب با همان متانت و وقار و اعتمادبه‌نفس که نه تنها به دل تماشاگر شیدا و نوستالژی‌یک و دل‌تنگ که به دل سیسی اسپایک / جوئل هم رخنه می‌کند و قاپش را بالاخره - و چرا بالاخره، اصلاً از همان ابتدای آشنایی - می‌دزد.

تاکید بر اینکه این وقار و متانت تنها محدود به فیلمنامه و بازیگری نیست و اساساً برآمده از حس و حالی است که دیوید لاری در مقام کارگردان / نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی یاقتابی همکاری با فیلمبردار و آهنگساز اثر جواندرسون و دانیل هارت - برای خلق آن کوشیده‌اند و حضور به‌یادماندنی کیسی افلک غیرضروری می‌ماند.

در جشنواره‌ی فیلم لندن امسال سرنوشت تلخ نویسنده‌گان خلاق نیز برای خودش حکایتی داشت. یک طرف در «دولتوف» (الکسی گرمین) سانسور دولتی در روسیه‌ی دهه‌ی هفتاد میلادی بدجوری گوی هنرمندان / هنرمند مؤمن به اصولش را جسیبیده، باروری او را خشکانده و کارشان را به فروپاشی و افسردگی تمام‌عیار می‌کشاند و آن‌سوتر در اوایل دهه‌ی نود میلادی امریکا با لی اسرائیل فیلم «هیچ‌وقت می‌شود مرا ببخشی؟» (ماریل هلر) سرنوشت رو به تباهی نویسنده‌ای خلاق اما بی‌پول را تجربه کردیم که به جای نوشتن رمانش رو به جعل نامه‌های نویسندگان دیگر آورده چرا که این عتیقه‌جات خوب خریدار دارند. فضای این فیلم‌ها بسته به موقعیت شخصیت‌ها و نگاه کارگردان‌ها هر کدام حال و هوای مختص به خودشان را دارند. فیلم الکسی گرمین را مجموعه‌ای از نمای طولانی کلاستوروفوییک گفت‌وگوها و متلک‌ها و استیصال شخصیت‌هایش شکل داده؛ با آن رنگ قهوه‌ای خاکستری حاکم بر فضا که بدجوری (و هنرمندانه) دمار از روزگارتان درمی‌آورد که البته حرکات دوربینش و سیالیت آن روی شخصیت‌ها یادآور آثار قبلی اوست. فیلم ماریل هلر اما نسبت به ساخته‌ی پیشین او - «خاطرات یک دختر نوجوان» - اثر به مراتب بالغانه‌تری است و بیشتر به کم‌دی سیاه‌نه‌چندان عبوسی می‌ماند و خوب در هر دو فیلم بازیگران در نقش‌هایشان خوش درخشیده‌اند.

در جلسه‌ی پرسش و پاسخ «دولتوف» از کارگردان پرسیدم چگونه و چرا در فیلم‌هایش بین لانگ‌شات‌هایی از جنس آثار تتو آنجلوپلوس و این فشرده‌گی درون‌قاب‌ها در نوسان است که پاسخ داد: «من آن قدر باهوش نیستم که برای ساختن این نماها خیلی از قبل فکر خاصی بکنم! و شاید ناخودآگاه می‌خواستم حسی از فضا داشته باشم و بعد به عمق وجود شخصیت‌ها نقب بزنم.» کسی دیگر از او پرسید در فیلمتان حضور نیروهای کابگ در فضا حس می‌شود ولی جز یک صحنه آن چنان به چشم نمی‌آیند که الکسی پاسخ داد: «قدم دقیقاً همین بود، ببینید متأسفانه افراد غیرروس تصور و تصویر درستی از زیستن ما