یادداشت

تلاقی درست سینما و روان‌کاوی

فرزانه متین

ترس از طردشدن، پیامدهای عمیق عاطفی، روانی-اجتماعی و بین‌فردی دارد. طردشدن نه‌تنها باعث واکنش شدید در فرد می‌شود، بلکه ترس از تکرار این تجربه می‌تواند به شکل گسترده‌ای بر رفتار شخص تأثیر بگذارد. این حس طردشدگی یا اینکه مورد تنفر کسی قرار بگیریم تا حدی در همه انسان‌ها دیده می‌شود اما واقع‌بینانه اگر به این موضوع نگاه کنیم، متوجه می‌شویم علل واقعی این ترس در حد اختلال که نظم زندگی را بر هم بزند، به دوران کودکی باز می‌گردد. در ابتدا این والدین هستند که بذرهای هرگونه اختلالی را در دوران کودکی در کودک می‌کارند و به بیانی زیباتر، دوران کودکی مانند گنجی است که نباید دست نااهلان بیفتد. لیلیا اینکلفسدوتیر، نویسنده وکارگردان نروژی، با فیلم دوست‌داشتنی (Loveable) محصول ۲۰۲۴، مضمون تلخ ترس از طردشدگی را در مدیوم سینما به تصویر درآورده است که اثرش مورد تحسین منتقدان قرار گرفته است. دوست‌داشتنی، تلاقی درست سینما و روان‌کاوی است که به شکل مینی‌مالیستی ساخته شده است. این فیلم عمیق که در بستر درام، عاشقانه و روان‌شناختی ساخته شده، شخصیت‌محور است. قصه در مورد زنی ۴۰ساله به نام ماریاست که در تلاش برای ایجاد تعادل بین وظایف مادری و شغل خود است و همسر دومش به نام زیگموند هم اغلب برای کار به سفر می‌رود. فشار این شرایط، تأثیر خود را می‌گذارد و ازدواج آنها شروع به ازهم‌گسیختگی می‌کند. با وجود تلاش‌های ماریا برای حفظ رابطه‌شان، زیگموند سرانجام او را از تمایل خود برای طلاق آگاه می‌کند و ماریا حالا مجبور است با عمیق‌ترین ترس‌هایش روبه‌رو شود. تمامی این اتفاقات که تبدیل به انبوهی از اندوه و خشم در ماریا شده، شخصیتش را به‌شدت ضعیف کرده است. جملاتی که بین ماریا و روان‌کاوش پس از آن که زیگموند اعلام می‌کند از او جدا می‌خواهد شود ردوبدل می‌شود، بسیار قابل تأمل است. ماریا: «همه چیزای خوبی که توی زندگیم دارم را با خودش می‌بره و دیگه هیچی باقی نمی‌مونه». در مقابل روان‌کاو می‌پرسد: «همه چیزای خوبی که داری، فقط به اون بستگی داره؟» و در نهایت ماریا می‌گوید: «یه جورایی اون همه چیزای خوب منه»؛ در اینجاست که ما متوجه می‌شویم ماریا به‌شدت ترس از طردشدگی دارد و نباید آن را با شخصیت وابسته مقایسه کرد. حالا روان‌کاو سعی می‌کند ماریا را با خاطرات ناخودآگاهش روبه‌رو کند.

دوست‌داشتنی، نه قهرمان دارد و نه ضدقهرمان، بلکه با هر دو نفر، یعنی ماریا و زیگموند، هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم. کارگردان با قاب‌هایی بسیار ساده اما توفانی از احساسات، ما را وارد بحران شخصیتی ماریا می‌کند. گاهی از ماریا به دلیل اصرارش بر ادامه زندگی با شوهری که او را نمی‌خواهد منزجر می‌شویم و حق را به زیگموند می‌دهیم که فضای خصوصی ندارد و در جاهایی با رنج‌های درونی‌ای که ماریا آنها را به دوش می‌کشد و می‌پندارند که دوست‌داشتنی نیست، دلسوزی می‌کنیم و این حس به سراغمان می‌آید که این احساسات را تجربه کرده‌ایم. قصه فیلم ساده و البته آشناست و این آشنایی همان سفر به درون خود است که لیلیا اینکلفسدوتیر در دوست‌داشتنی، اولین فیلمش، به غیر از اضافه‌گویی و شاخ‌وبرگ‌دادن به آن به زیبایی به تصویر کشیده است. فیلم فرسایش یک رابطه نیست، بلکه می‌خواهد از درون تاریکی، نور را نشان دهد، اینکه امید همیشه وجود دارد؛ امید به تغییر، امید بازگشت به اصل خویش.

در پرده اول، اثر داستان به آشنایی ماریا و زیگموند تا ازدواج آنها می‌پردازد و دوران سرخوشی آن دو را به ما نشان می‌دهد. اما در پرده دوم با یک تغییر لحن روبه‌رو می‌شویم. هفت سال از ازدواج این دو گذشته و با شرایطی روبه‌رو هستیم که ایدئال یک خانواده نیستند. ماریا هم‌اکنون مادر چهار فرزند (دو فرزند نوجوان از همسر اولش و دو فرزند خردسال از زیگموند) است و چالش‌های متفاوتی با بچه‌ها دارد. با اینکه فیلم دارای دو بخش است، اما روایت منسجم است و قصه چندتکه نمی‌شود. زبان فیلم در پرده دوم به‌شدت تلخ و گزنده است و ما وارد زندگی ماریایی می‌شویم که خود را ضعیف و وابسته به شوهرش می‌داند و ترس از طردشدن دارد اما روان‌کاو در جای درستی ایستاده، به دور از شعارهای گل‌درشت، این زن را با الگوی نادیده‌گرفته‌شدن در گذشته‌اش روبه‌رو می‌کند و آن چیزی نیست جز دیدار ماریا و مادرش. سکانس‌های مربوط به ملاقات این مادر و دختر قفل داستان شخصیت ماریا را باز می‌کند و ما متوجه می‌شویم عشق دریافت‌نشده از سوی مادر، چه زخم‌های سنگینی بر پیکره روح و روان این زن جوان زده است و این قشنگ‌ترین قصه درمورد آسیب‌های کودکی انسان‌هاست. ماریا با روبه‌روشدن با گذشته‌اش به تدریج متوجه می‌شود دوست‌داشتنی است و حالا به صورت منطقی می‌تواند با همه عشقی که به همسرش دارد، از او جدا شود و خود را آماده زندگی جدیدی ببیند. تماشای این فیلم با بازی بی‌نظیر ماریا (هلگا گورن) ارزشمند است و مانند یک جلسه روان‌کاوی است که از بطن سینمای مستقل بیرون می‌آید و محتوا بر فریم‌های سینما غالب می‌شود.

خبر

هفتمین جشنواره تئاتر شهر با تأکید بر هویت شهر تهران برگزار می‌شود

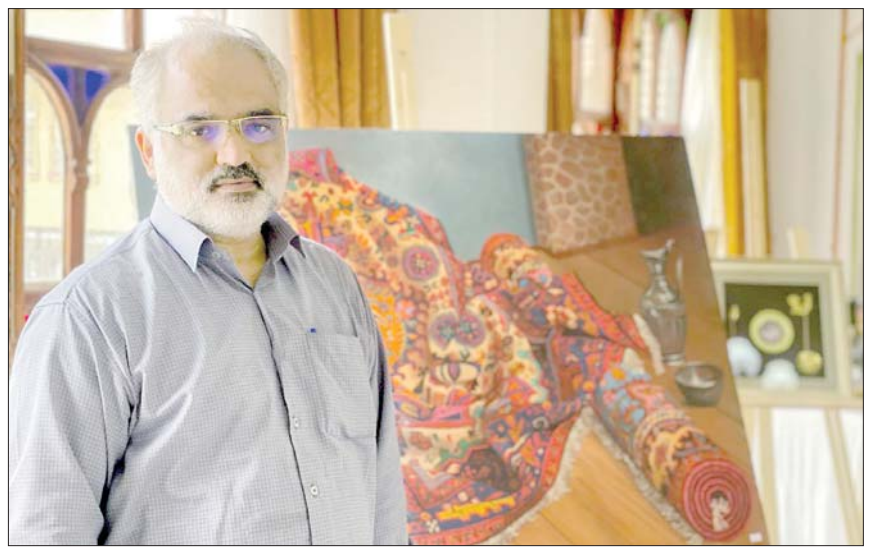
مهرداد باقری پیدنی، رئیس سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، با اشاره به سابقه برگزاری موفق شش دوره از جشنواره تئاتر شهر گفت: سازمان فرهنگی هنری در دهه ۹۰ با برگزاری شش دوره از «جشنواره تئاتر شهر» ضمن معرفی نسل تازه‌ای از جوانان خلاق به تئاتر حرفه‌ای کشور، تأثیرگذاری بسزایی در توسعه فضای هنر داشته است. اکنون و پس از وقفه‌ای هشت‌ساله، در نظر داریم با رویکردی متفاوت در ساختار اجرائی و مضامین و موضوعات محتوایی، هفتمین دوره این جشنواره را برگزار کنیم.

او افزود: هفتمین جشنواره تئاتر شهر با محوریت بازنمایی لایه‌های گوناگون شهر تهران از قصه‌های تاریخ گذشته این شهر تا چشم‌انداز آینده آن می‌کوشد تا اهدافی چون تقویت انسجام اجتماعی، تقویت حس تعلق به شهر تهران و آشنایی نسل جوان با پیشینه آن، تقویت روحیه امید به آینده، نشاط اجتماعی، تداعی و ترسیم آینده‌ای روشن و همچنین نمایش آیین‌ها و سنت‌های دیرینی چون مردم‌داری و پهلوانی، فتوت و استقامت و دین‌داری به عنوان میراث ارزشمند تهران را تحقق بخشد.

رئیس سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران گفت: به‌زودی نشست شورای سیاست‌گذاری هفتمین جشنواره تئاتر شهر برگزار و فراخوان آن منتشر خواهد شد.

گفت‌وگو با امیررضا مدبری درباره حضورش در حراجی آثار هنری نوش بوش «برلین»

فضای هنری داخل کشور دچار رکود است



شرق: امیررضا مدبری در سال ۱۳۵۱ در آذربایجان شرقی متولد شد و نقاشی مبتدی را از هشت‌سالگی شروع کرد و از سنین نوجوانی کوشید خطوط خود را از طبیعت زنده و بی‌جان الهام بگیرد و با استفاده از تکنیک‌های رنگ روغن سعی بر خلق آثار رئالیسم داشت و این سبک را پلی برای ارتباط هرچه نزدیک‌تر با بینندگان آثارش قرار داد. او شاگرد مرحوم حاج اسماعیل باجالانلو در ایام نوجوانی بود و بهروز باجالانلو او را در ادامه مسیر همراهی کرد. برپایی پنج نمایشگاه انفرادی از سال ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۶، عضو مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی تهران و انجمن هنرهای تجسمی تبریز، برگزیده چهره‌های ماندگار اصناف کل کشور در سال ۱۳۸۹ هنرمندان ایران بخشی از کارنامه هنری اوست. امیررضا مدبری در بیست‌وهشتمین حراجی آثار هنری نوس بوش (برلین) آلمان شرکت کرد و دو اثر از این هنرمند به فروش رفت و البته استقبال خوبی از آثارش شد.

مدبری درباره تجربه حضورش در این نمایشگاه به «شرق» گفت: «از بین ۸۰۰ اثر منتخب، آثاری از من هم در این حراجی بود و با استقبال خوبی روبه‌رو شد. آثاری که تقریبا بدون قلم است با کاردک کار شده. یک اثر در مورد برش آسمان بوده و یکی هم زندگی مدرنیته شهرها».

او ادامه داد: «من در آن زمان آنجا نبودم اما در جریان استقبال خوب شرکت‌کنندگان بودم و اتفاقا آثاری هم در این حراجی بوده که چندان مورد استقبال قرار نگرفته اما تصور می‌کنم دلیل دیده‌شدن آثار من سبکی است که خیلی رنگ‌گذاری با تکنیک خاصی گذاشته شده و عموما مخاطبان خارج از کشور دید خاصی به آثار هنری، خصوصا نقاشی دارند و همواره ذهنیتی از ایرانی‌ها دارند، چراکه هنر ایرانی در کل جهان مطرح است و مخاطبان آلمانی هم به لحاظ تکنیک کار و تازگی سبکی که در آثار من می‌دیدند، غافلگیر می‌شدند؛ چون این سبک ترکیبی از چند نوع سبک نقاشی است و به نوعی سبک اختصاصی است. رنگ‌گذاری و قلم‌زدن و حسی که بدون قلم کار می‌کنیم که البته یکی از مشکل‌ترین سبک‌های نقاشی است خوشبختانه با استقبال خوبی روبه‌رو شده است».

او در بخشی از صحبت‌هایش به تفاوت مخاطب آثار هنری در ایران و خارج از ایران اشاره کرد و گفت: «نحوه روبه‌روشدن هنرمند در ایران و خارج از ایران متفاوت است. در خارج از مرزهای ایران سؤالات تخصصی درباره آثار هنری پرسیده می‌شود که در کشور خودمان معمولا این‌طور نیست، با این تفاوت که تعداد هنرمند در کشور ما بیشتر از باقی کشورهاست. ما بازدیدکننده حرفه‌ای نداریم ولی در خارج از ایران بازدیدکنندگان آثار هنری نظر حرفه‌ای به آثار دارند».

او ادامه داد: «به نظر من فضای هنری داخل کشور دچار یک رکود است؛ چراکه دولت حمایت نمی‌کند. مثلا می‌توان در سمینارهایی که مسئولان تدارک می‌بینند، به‌جای هدیه‌دادن کادوهای بی‌ارزش، آثار هنری هدیه بدهند و این حرکت قطعا حمایتی است از آثار هنری و هنرمندان این کشور. در ایران نمایشگاه‌های آن‌چنانی برگزار می‌شود که ورودی‌های زیادی هم دارد، ولی نسبت به حمایت دولتی و خرید آثار هنرمندان در کشور ما ضعیف عمل می‌کنیم».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «اصولا هدف و انگیزه‌ام از نقاشی خلق آثاری است که مردم از آنان لذت ببرند و تربیت هنرجویانی که تشنه یادگیری باشند و با اثرهای هنریشان کشورمان را بیش از پیش سربلند کنند. هنرمند نقاش ایرانی چه کم از خارجی‌ها دارد که برخی‌ها برای خرید تابلوهایشان سرودست می‌شکنند. چرا یاد نگرفته‌ایم به همدیگر اثر هنری هدیه بدهیم. این‌همه نمایشگاه اتومبیل و قهوه‌خانه داریم اما دریغ از یک مرکز آموزش و نمایش نقاشی».

بیگانه؛ نمود بخش مهمی از تاریخ سینما

میبن عدلی میشامندانی: از دهه ۷۰ که ریدلی اسکات اولین فیلم سری بیگانه را با بازی سیگورنی ویور ساخت، تا امروز در هر دهه حداقل یک فیلم بیگانه ساخته شده. چیزی که بیگانه را به نمونه‌ای نادر و ارزشمند تبدیل کرده، این است که با وجود داشتن موتیف‌ها و قواعد محکم برای جهان سینمایی خودش، همچنان پتانسیل بالایی هم برای انعطاف‌پذیری در استتیک فیلم وجود دارد. چیزی که در بین فرانچایزهای دیگر تاریخ سینما شاید فقط با مجموعه فیلم‌های جیمز باند یا جهانی سینمایی که پیرامون کاراکتر شرلوک هولمز در سینما شکل گرفته، قابل مقایسه باشد. این انعطاف‌پذیری فرمیک و استتیک که گفتم، در دو جنبه بیشترین نمود پیدا می‌کنند: اول در زمینه تغییرکردن بیگانه با تغییر دوره‌های سینما و دوم با تغییرکردن بیگانه همراه با اندیشه کارگردان‌هایش (مؤلف‌هایش).

بیگانه‌ها و دوره‌ها

هریک از فیلم‌های جهان داستانی بیگانه در هر دوره‌ای که ساخته شده باشند، به یک نمونه مثال‌زدنی از سینمای آن دوره تبدیل شده‌اند. در این زمینه سه فیلم اول نمونه‌هایی حتی بهتر هستند. فیلم اول به کارگردانی ریدلی اسکات در دهه افسانه‌ای ۷۰ ساخته شد. دوره‌ای که در کنار شکل‌گیری موج نوی هالیوود با ظهور غول‌هایی مانند کاپولا و اسکورسیزی و اسپیلبرگ و دیگران، دوره آغاز یک رنسانس در ژانر وحشت نیز بود. فیلم‌هایی مثل جن‌گیر، طالع نحس، مرد حصیری، آرواره‌ها و کشتار با اره برقی در تگزاس و خیلی فیلم‌های مهم دیگر همه از محصولات دهه ۷۰ هستند. بیگانه ریدلی اسکات اگرچه تأثیرات آشکاری از ادیسه فضایی کوبریک از دهه ۶۰ دارد اما به‌وضوح در هر دوی گروه‌هایی که سینمای دهه ۷۰ هالیوود را شکل دادند، قرار می‌گیرد. اگرچه این‌طور هم می‌توان گفت که آن نوزایی در ژانر وحشت، خود امتدادی از موج نوی هالیوود بوده است. دومین فیلم به کارگردانی جیمز کامرون در دهه ۸۰ ساخته می‌شود. دهه ۸۰ را اوج شکوفایی و خلاقیت ژانر وحشت و به‌ویژه ساب‌ژانر اسلشر می‌دانند. اما تقریبا هم‌زمان فیلم‌های اکشن اغراق‌شده معروفی هم در این دهه ساخته شدند که اغلب بر پاپ‌کالچر جهانی نیز تأثیر گذاشتند: رمبو، غارتگر، ترمیناتور، روبوکاپ و خلاصه خیلی از فیلم‌هایی که قهرمانان‌شان مردانی با عضلات و تفنگ‌هایی بزرگ ولی با مغزهای کوچک بودند، در این دهه ساخته شدند. فیلم کامرون با وجود تمام ضعف‌های ساختاری و روایی اما با آن اسلحه‌های خیلی‌خیلی بزرگ، ربات‌ها و ابزارهای رباتیک نخراشیده و جنگجویان خشن و خیسِ عرق و دستمال به سرش، کاملا نماینده دهه‌ای از سینماست که در آن ساخته شده.

فیلم سوم به کارگردانی دیوید فینچر اولین فیلم مجموعه در دهه ۹۰ است. دهه‌ای که به دهه طلایی سینما شهرت دارد. فینچر از فیلم اعلام برائت کرد و عملا آن را گردن نگرفت. معروف است که روند ساخت بیگانه۳ به‌شدت فرسایشی و عذاب‌آور بوده. برای همه و به‌ویژه برای کارگردان آن روزها تازه‌کار و کمتر شناخته‌شده‌ای مثل فینچر جوان. اما با تمام این اوصاف به نظرم فیلم فینچر از نظر درک جهان بیگانه و ارتباط‌گرفتن با آن و خلاقانه برخوردکردن با امکانات روایی و سینمایی فیلم شانه به شانه فیلم اول و خیلی بالاتر از مضحکه فیلم جیمز کامرون می‌ایستد. رنگ‌بندی خاص فینچر در کنار تزریق آن میزان از ناامیدی و تاریکی به فضای فیلم، در کنار متمایزکردن فیلم از تمام فیلم‌های دیگر فرانچایز، نمودی از یک دوره تاریخی هم هست. دوره پس از پایان جنگ سرد، افسردگی بعد از پیروزی و البته دست‌بِ باز برای انتقاد صریح از جهان سرمایه‌داری. انتقادی که قبل از این هم بود اما در لفافه که حالا آشکارتر و خشن‌تر شده بود. برای اولین بار دوربین‌های جدید به جهان بیگانه وارد می‌شوند تا بافت تصویری و کیفیت متفاوتی را شاهد باشیم و پیشرفت جلوه‌های ویژه در کنار قواعد همچنان محکم روایی به ساخت فیلمی منجر می‌شود که برای من بعد از فیلم ریدلی اسکات، محبوب‌ترین فیلم مجموعه است.

در دیگر فیلم‌های مجموعه هم کم‌وبیش این همراهی با دوره‌های سینما را می‌توانید ببینید. فقط من حوصله نوشتنش را ندارم. خودتان ببینید و پیگیری کنید. ارزشش را دارد.

بیگانه؛ چرک‌نویس نابغه‌ها

یک فکت جادویی درباره فیلم‌های بیگانه وجود دارد. هر کارگردانی که فیلمی از مجموعه بیگانه را ساخته، بعد از ساختن بیگانه دست به ساختن فیلمی زده که یا بهترین فیلم کارنامه‌اش است یا اولین فیلم مهم کارنامه‌اش. ریدلی اسکات بعد از بیگانه بلید رانر را می‌سازد، جیمز کامرون، ترمیناتور دو را، دیوید فینچر se7en را و ژان پیر ژونه، سرنوشت شگفت‌انگیز امیلی پولن را.

انگار آزادی‌ای که امکانات جهان این فرانچایز برای تجربه‌کردن و شخصی‌سازی در اختیار کارگردان‌های جوان می‌گذارد، در ادامه به شکوفایی آنها منجر می‌شود. نمونه بارز آن بیگانه۳ است. به‌وضوح در رنگ‌بندی و فضای داستان بیگانه۳ می‌توانید اتود زدن‌های فینچر برای خلق شاهکارش، se7en را ببینید.

باید دید که فیلم بعدی فده آلوارز، کارگردان جدیدترین فیلم بیگانه Alien: Romulus (۲۰۲۴) این روند تاریخی را ادامه می‌دهد یا نه. مشتاقانه منتظریم.

بیگانه و الهیات

موقع تماشای هرکدام از فیلم‌های بیگانه به‌ویژه سه فیلم ریدلی اسکات و فیلم فینچر، چیزی که باید همیشه در گوشه‌ای از ذهنتان نگه دارید، الهیات است.

شکل فلسفی این دغدغه‌ها را گاهی حتی به صورتی گل‌درشت در دو فیلمی که ریدلی اسکات در ۲۰۱۲ و ۲۰۱۷ در ادامه اولین فیلمش ساخت، می‌بینیم. مفهومی که در سینمای ریدلی اسکات سابقه هم داشته است. به طور خاص بلید رانر. خیلی از آن مفاهیمی که تاکنون اشاره کردم، درباره بلید رانر هم صدق می‌کند. مخلوق‌بودن و کنارآمدن با تبعاتش درون‌مایه غالب بلید رانر نیز هست. دراین‌بین نگاه فینچر بیشتر از رنگ فلسفی داشتن و نگاهی فلسفی به الهیات، در پی تبیینی زمینی از مذهب و به‌ویژه مسیحیت است. جهانی که فینچر خلق می‌کند، به‌شدت تم الهیات مسیحی دارد. از گناه نخستین و مویه و ریاضت برای بخشیده‌شدن تا نیاز به منجی و در آخر هم مصلوب و قربانی‌شدن این منجی برای بخشیده‌شدن و ادامه حیات بشر (صحنه پایانی سیگورنی ویور). حتی در یکی از صحنه‌هایی که زندانیان با هم برای مقابله با بیگانه جلسه‌ای تعیین‌کننده دارند، چیدمان دکور و میزانسن و زاویه دوربین، تلاش موفقی در راستای تداعی معماری کلیسایی دارد. ولی پیشنهاد اکید می‌کنم حتما این کلیدواژه الهیات را موقع تماشای فیلم‌ها در پس ذهن‌تان نگه دارید، زیرا تجربه سینمایی‌تان را خیلی‌خیلی عمیق‌تر می‌کند.

کارکرد موتیف‌ها در بیگانه

کارکرد موتیف برای فرانچایزهایی مثل بیگانه، نشانه آشنایی است. اینکه وقتی فیلم‌های یک فرانچایز در یک برهه زمانی بیش از ۴۰ساله ساخته شده‌اند، چه چیزی باعث می‌شود این فیلم‌ها با هم یک واحد را ایجاد کنند؟ چه چیزی این اشخاص منفرد را به اعضای یک خانواده تبدیل می‌کند؟ یک خانواده سینمایی؟

جواب در موتیف‌هاست. این عناصر تکرارشونده در فیلم‌های مختلف بیگانه سبب می‌شوند تا کسی که از اولین فیلم شروع کرده تا همین فیلم اخیر، به دیدن این مجموعه ادامه دهد و مشتاق باشد. مهم‌ترین موتیف فیلم‌های بیگانه طبیعتا خود موجود بیگانه، «زینومورف»، است. موجودی که اساس شکل‌گیری تمام این جهان سینمایی بوده و در این مقال نمی‌گنجد تا درباره‌اش حرف بزنیم و خودش مطلبی جداگانه می‌خواهد. از بین موتیف‌های دیگر فرانچایز شاید این موارد مهم‌ترین‌ها باشند، دست‌کم از نظر من:

عناصر تکرارشونده در جهان سینمایی Alien

قهرمان زن قدرتمند: اعضای کالت فیلم بیگانه بدون‌شک با شنیدن این عبارت به یاد یک اسم می‌افتند؛ سیگورنی ویور. سیگورنی ویور برای همیشه تصویر قهرمان در فیلم‌ها، تصویر زن در فیلم‌ها و حتی معنای اروتیسم را تغییر داد.

شاید کار سختی نباشد که در هر فیلم بیگانه‌ای کمی بگردی و به‌زودی به تصویر زنی در یک زیرپوش ساده سفید چرک برسی که خیس خون و عرق است و با چشمانِ از وحشت بازش، در انتظار هجوم موجودی قدرتمند و بی‌رحم، ماتش برده؛ چیزی که در سینمای وحشت دهه ۸۰ به مفهوم final girl تبدیل شد، اما فقط چهارتا از این زن‌ها سیگورنی ویور بودند. حالا هر دلیلی که داشته، پس از خداحافظی سیگورنی ویور از مجموعه اگرچه هنوز تمام فیلم‌ها شخصیت زن مرکزی خود را به‌عنوان شاید یک سنت حفظ می‌کنند، اما دیگر این قهرمان به آن قدرت و عمق شخصیتی که انتظارش را داشتیم، نیست. شاید این موتیف عمرش تمام شده بود یا شاید فقط کسی به اندازه کافی دنبال جانشین سیگورنی ویور نگشت، اما هرچه بود، این موتیف مرکزی فرانچایز بیگانه از آن به بعد صرفا به یک سنت فرمالیته تبدیل شد. به شخصیت‌های زنی ضعیف و سطحی که فقط از جهت تفاوت ۱۸۰ درجه‌ای‌شان با سیگورنی ویور ما را به یاد او می‌اندازند. ربات: کاراکتر ربات در همه فیلم‌های بیگانه به جز نسخه دیوید فینچر وجود دارد و نقشی اساسی در مجموعه بازی می‌کند. ربات‌های مجموعه بیگانه بازیگرانی مختلف با کاراکترها و کارکردهای مختلف داستانی به خود دیده‌اند. گاهی خوب، گاهی شیطانی و گاهی صرفا فرمان‌بردار بوده‌اند. اما بی‌شک بهترین ربات مجموعه از نظر کاراکتر و نقش داستانی و حتی بازی در کل مجموعه، مایکل فاسبندر در دو بیگانه آخر ریدلی اسکات بوده است. در قسمت قبل گفتم آن قهرمان زن قدرتمند پس از سیگورنی ویور در حد یک شمایل دم‌دستی سقوط می‌کند اما در عوض جایگاه مرکزی را در فیلم پنجم به طور نسبی و در فیلم ششم به طور کامل، دیوید با بازی مایکل فاسبندر به دست می‌آورد تا در فیلم مستقل هفتم که داستانی مستقل‌تر دارد، دوباره یک قهرمان زن بازمی‌گردد تا دوباره برای‌مان یادآور سیگورنی ویور باشد، هرچند در ابعادی کوچک‌تر و توانایی‌هایی متفاوت. هرچند در این قسمت هم هنوز تأثیر شخصیت قدرتمند دیوید از دو فیلم قبلی در رباتی که برادر قهرمان فیلم است، کاملا دیده می‌شود. برای من شخصا بعد از تماشای Alien: Covenant (۲۰۱۷)، مایکل فاسبندر به یکی از شخصیت‌های مورد علاقه‌ام در جهان فیلم‌های علمی-تخیلی تبدیل شد.

خبر برگزیده

مالکان سینما می‌خواهند در انتخاب برندگان اسکار نقش داشته باشند

مهر: در حالی که در پایان ماه ژوئن، آکادمی اسکار به رسم هر سال به دعوت اعضای جدید واجد شرایط حرفه‌ای برای پیوستن به مجموع اعضای پیشین اقدام می‌کند، امسال مالکان سینماها توجه ویژه‌ای به این امر کرده‌اند و باور دارند حق‌شان است در میان افرادی که به نامزدها و برندگان اسکار رأی می‌دهند، جای داشته باشند.

تاکنون شیوه دعوت از اعضای جدید بر مبنای افزودن متخصصان خلاق، از جمله کارگردان‌ها، نویسندگان، بازیگران، تهیه‌کنندگان و صنعتگران و همچنین مدیران و تکنسین‌های استودیوهای پیشرفته بوده است. هرچند شماری از مالکان سینماها نیز اکنون عضو آکادمی اسکار هستند، اما تعدادشان انگشت‌شمار است و همین موجب شده تا مالکان سینماها با این استدلال که اکران‌های سینمایی، شناخت قابل توجهی درباره فیلم‌ها برایشان ایجاد می‌کند، بخواهند در این زمینه صاحب‌نظر باشند.

برای گروه‌های حرفه‌ای هالیوود، لابی‌کردن برای به رسمیت شناختن یا گنجاندن افراد جدید، امر تازه‌ای نیست و کمپین چنددهه‌ای برای قدردانی از متخصصان بازیگری و بدلکاری موجب شد یک بخش جدید اسکار برای مدیران بازیگری در سال ۲۰۲۶ و به دنبال آن یک بخش بدلکاری برای سال ۲۰۲۸ به اسکار اضافه شود. آکادمی پس از سال‌ها درخواست حمایت و درخواست‌های اعضا و بحث‌های داخلی سرانجام به این امر تن داد.

در حال حاضر آکادمی از ۱۹ شاخه تشکیل شده که هریک نماینده یک رشته خاص در صنعت هستند. جدیدترین شاخه‌ای که به آکادمی افزوده شد شاخه تولید و فناوری در سال ۲۰۲۳ بود. بخش رأی‌دهندگان به انیمیشن بلند و کوتاه هم سال ۲۰۲۴ از هم جدا شدند.

برخلاف دیگر انجمن‌ها یا صنف‌ها، دادن درخواست برای عضویت در آکادمی آزاد نیست و عضویت در آکادمی فقط با دعوت‌نامه از سوی این سازمان ممکن است و بیشتر نامزدها باید از سوی دو عضو شاخه‌ای که مایل به پیوستن به آن هستند، حمایت شده باشند. آنهایی که نامزد اسکار می‌شوند بدون نیاز به حامی، به طور خودکار برای عضویت در نظر گرفته می‌شوند و تصمیم نهایی در این زمینه را هیئت‌رئیسه آکادمی برعهده دارد.

منابع داخلی می‌گویند فشار قابل توجهی برای جادادن صاحبان سینماها به عنوان شاخه جدید اعضا وجود دارد؛ کمااینکه از قول یک سینمادار چنین استدلال شده که اگر اسکار الزام جدیدی برای رأی‌دهندگان گذاشته که باید همه فیلم‌ها را تماشا کرده باشند، پس چرا ما که همه چیز را تماشا می‌کنیم، در این مجموعه جا نداریم؟

آکادمی از اظهارنظر در این زمینه خودداری کرده است.

از ۱۱ هزار عضو آکادمی فقط پنج عضو سینمادار هستند که شامل ریچارد گلفوند مدیرعامل شرکت آیمکس، تیم لیگ بنیان‌گذار سینمای «آلامو درفت هاوس»، گرگ لامله مدیرعامل سینماهای لاملهٔ و دیوید و پاتریشیا کیگلی از مدیران اجرائی آیمکس که در شاخه تولید و فناوری انتخاب شده‌اند، می‌شود.

از این پنج نفر برخی به دلیلی فراتر از مالک سینما بودن انتخاب شده‌اند. به عنوان مثال، لیگ از بنیان‌گذاران شرکت توزیع مستقل «نئون» است که فیلم‌های برنده اسکار مانند «انگل» و «آنورا» را توزیع کرده است.

امسال دومین سالی است که اسکار قانون جدید واجد شرایط بودن برای بهترین فیلم را اجرا می‌کند و طبق معیارهای به‌روزشده، فیلم‌ها باید یک هفته اکران مقدماتی را در یکی از شش بازار اصلی سینمایی آمریکا شامل لس‌آنجلس، نیویورک، سانفرانسیسکو، شیکاگو، میامی یا آتلانتا پشت سر گذاشته باشند و استانداردهای جدید برای توزیع گسترده‌تر سینمایی را نیز رعایت کنند.