یادداشت

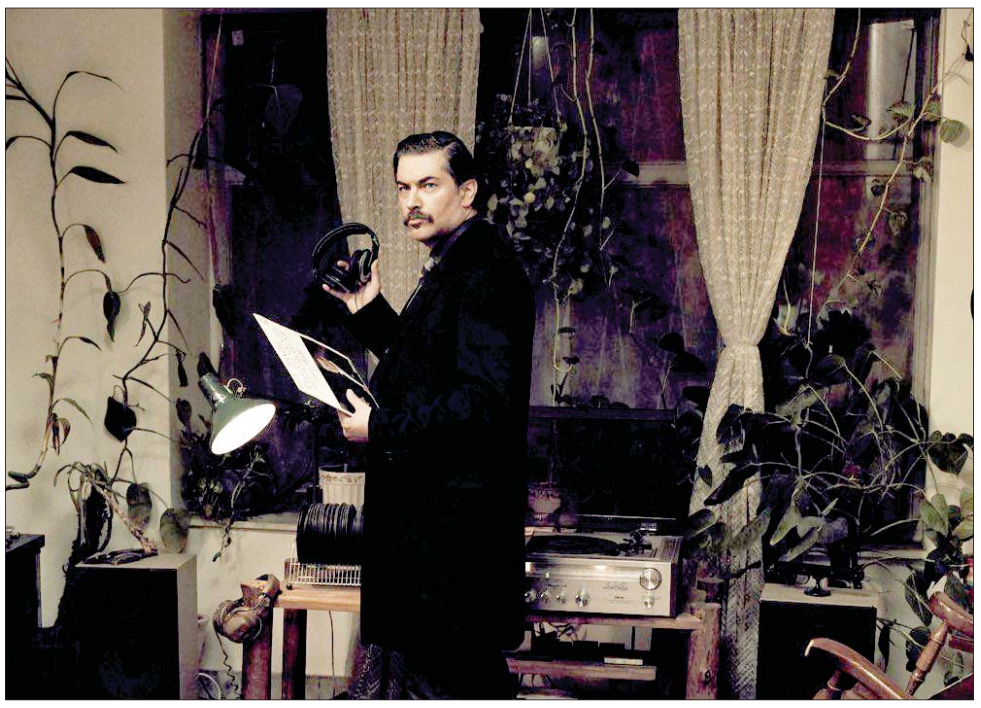
آنچه تصاویر نشان می‌دهند مهم نیست، آنچه می‌گویند مهم است

حسین گنجی
منتقد

● «ویژگی بی‌مانند عکس این است که یک نفر مصداق عکس را به صورت چیزی دارای گوشت و خون یا به عبارت دیگر، مانند یک انسان ببیند». رولان بارت با این گزاره تکلیف عکس با غیرعکس را روشن کرده و به عبارت دیگر از افتادن عکس در ورطه هنر میان‌مایگی که بوردیو به آن اشاره دارد، جلوگیری می‌کند. عکس از این منظر و دیدگاه موجودی زنده است که با هر بار دیدنش معنای تازه‌ای از آن استخراج می‌شود. عکسی که حال گوشت و خون دارد و به صورت سنتی و کلاسیک نیز همانا نقشش نجات لحظه از مرگ و تاباندن نور به تاریکی بوده و خواهد بود، بیشترین شباهت و نزدیکی را به یک سرباز یا به کسی که در یک فرم واحد و به نیت واحد به جغرافیای زمانی پا می‌گذارد تا نجات‌بخش باشد، دارد. سربازی که در دل تاریخ و در یک گستره وسیعی که زمان جغرافیای اوست، تمام کسب‌وکارش نجات بزنگاه‌های مهم است تا در نهایت در قالب یک تصویر، مشاهده‌گرش را با روایتی دیگر از زمانه‌ای که دیگر برای مخاطب در دسترس نیست، روایت کند. مواجهه‌ای که هر چقدر کمتر به جزئیات و بیشتر به مفهوم بپردازد، دست مخاطب خود را برای قصه‌پردازی و تخیل باز گذاشته و مانند سربازی است که تا سال‌ها می‌تواند قصه‌های جنگ یا دوران سربازی خود در پادگان را به هزار شکل و صورت جذاب برای بیننده‌اش تعریف کند. والتر لیپمن در کتاب افکار عمومی به درستی اشاره کرده بود: «امروزه عکس همان سلطه‌ای را بر تخیل دارد که دیروز نوشتار چاپی و پیش‌ازآن بیان شفاهی داشتند». با توجه به این عبارت برای کشف بهتر نقش این سرباز در جامعه امروز باید اذعان کرد که دیگر جزئیات و حتی زیبایی در عکاسی مهم نیست و تعیین‌کننده هنربودگی یا گریز از میان‌مایگی آن محسوب نمی‌شود. مثل یک نثر که معنایش به‌مراتب از شکل بیانش مهم‌تر است و اساسا شکل بیانی که کمکی به انتقال معنا نکند، مانع و سد اثرگذاری‌اش خواهد بود. در عکس هم حرفی که قرار است گفته شود، به‌مراتب از شکل گفتن و پرداختن به جزئیات و چشم‌نوازی آن مهم‌تر است. عکاسی در این فهم و منظر مانند سربازی است که برای ایفای وظیفه‌ای به صحنه دوربین و قاب گسیل شده است و اگر نتواند آن وظیفه را به‌خوبی انجام دهد، همانا خونش بی‌دلیل ریخته و هدر شده است. این راز و رمز و به عبارت دیگر معناست که ما را به دیدن عکس‌ها حریص می‌کند. البته چنین عکسی که بیان‌گری دارد و برای عکاسش وضوح و... در اولویت‌های بعدی قرار می‌گیرد، نیازمند سواد بصری و پیشاخوانش نیز هست؛ مانند خواندن نثری سهل و ممتنع که شاید به نظر ساده باشد و عاری از ملاحظات ادبی؛ ولی برای فهم آن باید به خواندن و خواندن و خواندن بیشتر پناه برد تا به فهم نزدیک به واقعیت رسید. سوزان سونتاگ در کتاب درباره عکاسی نوشته است: «هرچه بیشتر راجع به چیستی عکس‌ها فکر کردم، آنها پیچیده‌تر و معنادارتر شدند». با توجه به همین موضوع است که باید گفت آنچه تصاویر نشان می‌دهند، مهم نیست؛ بلکه آنچه می‌گویند مهم است و عکس‌های مریم تخت‌کشیان در نمایشگاه راه ابریشم از این جنس عکس‌هاست؛ عکس‌هایی که در آنها چهره و دیگر جزئیات از اهمیت چندانی برخوردار نیستند؛ زیرا حرف چیز دیگری است. او به وظیفه و شکل ادای وظیفه سرباز توجه کرده و خود سربازی شده است تا بتواند بهتر به این جایگاه و نقش در جامعه بپردازد؛ سربازی که هویتش در لباس، یکپارچه و در هدف یکسان، دفاع از میهن است. تخت‌کشیان همان‌طور که اذعان کرده است، با به‌کاربردن دوربین آگفا آیسولت و نگاتیوهای سیاه و سفید توانسته با پنهان‌کردن و محوکردن سوژه‌های خود و نشانه‌گذاری در جای‌جای قاب‌ها و در کلیت نمایشگاه، یک روح جمعی یا یک معنای جمعی را به وجود بیاورد که ما از آن به روحیه ازجان‌گذشتگی و بهتر بگویم ازخودگذشتگی یاد کنیم که با معنای عبارت سرباز نیز همخوانی دارد. او به‌درستی با انتخاب دوربین معروف به دوربین سرباز در کنار سوژه سرباز و با پنهان‌کردن چهره و ظاهر و به شکل عکاسانه‌ای که می‌توان به این شکل عکاسی هم دیگر، عکاسی از سوژه‌گذشتگی یا سربازانه یاد کرد، جهان تصویر مرسوم را از زوایای کلاسیک بیرون کشیده و توانسته به ارائه درستی از معمای مطلوب خود دست پیدا کند. معنای مطلوبی که تا پیش از این مخاطب مفهوم سرباز تاکنون به آن دست نیافته بود. بسیار دشوار است برای عکاسی که از زیباسازی قاب خود به نفع مفهوم خود دست بکشد و دوربینش را از تماشای برخی جنبه‌های قاب پرهیز دهد تا مخاطب باهوش خود را به توجه به جنبه‌های دیگر و البته جنبه‌های معنا و نشانه‌شناسانه بیرون از قاب خود دعوت کند. به گونه‌ای که با دیدن عکس سرباز بی‌صورت خوابیده به معنای سرباز در جهان تصویری خود مراجعه کرده و معناهای دیگر آن را در درون خود زنده کند، به جای آنکه در عکس به دنبال آنها باشد. در این تصاویر عکس‌ها ارجاع‌هایی هستند که باید مخاطب برای خوانش هرکدام به متون و تصاویر دیگر مراجعه داشته باشد تا به فهم کاملی از ماجرا دست پیدا کند؛ ماجرایی که تنها در یک کلمه و آن هم سرباز سخت بتوان فهمش کرد یا شرحش داد.

نگاهی به فیلم بی‌حسی موضعی

سهل، مضحک، ممتنع



سارا آقابابایان: ساخت اثری با مختصات یک کمدی سیاه واجد سویه‌های پست‌مدرن، همواره در سینمای ایران با دشواری روبه‌رو بوده است و از سویی به دلیل سرشت آمیخته با ارجاع و کنایات تیز فرامتن که ناگزیر یک سرش به سیاست مماس خواهد شد، گفتمان رسمی روی خوشی به چنین آثاری نشان نمی‌دهد. به این دلیل است که این جنس آثار از «اسرار گنج دره‌جنی» ساخته ابراهیم گلستان به این سو، از خوردن صابون ممیزی به تنشان در امان نمانده‌اند. اما علاوه بر این مانع برون‌مایه، از جنبه درون‌مایه نیز الگوی طنز چنین فانتزی‌هایی برای معدل ذائقه مخاطب ایرانی همچنان شاذ محسوب می‌شود. دلایل متعددی برای این امر می‌توان برشمرد که مهم‌ترینش حساسیت پایین عمومی برای حظ‌بردن از لایه‌های عمیق چنین طنزی توسط مخاطبی است که هنوز به‌طور مصنوعی اندرخم عبور از سنت به مدرنیته درمانده و هنوز مانده تا هم‌سطح مخاطب آن سوی دنیا که چند قرن پیش این مراحل را طی کرده، گیرایی درخور چنین مضامینی را داشته باشد.

با این اوصاف، تشابه سرنوشت فیلم‌های این‌چنینی جای شگفتی ندارد و تفاوتی ندارد که این تلاش، فیلم یک دهه پیش رضا خطیبی به نام «در شهر خبری نیست، هست» باشد یا حتی فیلم «دراکولا» که ارزش‌افزوده نام رضا عطاران نیز برایش افاقه نکرد تا نزد مخاطب عام و خاص با اقبال روبه‌رو شود. به منظور رفع این موانع، جوهره بنیانی برخی از این آثار از طریق کرنش به سطح قابل فهم عامه دچار قلب شده تا زهر ارجاعاتش نیز همچون دنده معکوس متداول نیمه دوم آثار مانی حقیقی رقیق شود. راهکار دیگر، اصالت‌بخشی به منظر فیلم‌ساز و تقلیل شخصیت‌ها به مشتی بی‌خبر و عاطل و باطل بوده که رخوتشان در سلسله تصادف‌ها، انگاره پوچی را شکل دهد؛ آنچه آثار عبدالرضا کاهانی نمونه بارزش محسوب می‌شوند. چنین رویکردی اگرچه به خاطر تسلط فضایی با پیچیدگی کمتر، وجه فکاهی و کمیک کاراکترها نمود بیشتری برای سمپاتی مخاطب ایرانی پیدا کرده، ولی بهایش پشت گوش انداختن جوهره اصلی نیست‌گرایانه این آثار و کوتاه‌کردن سقف قابلیت این نوع نگاه است. با لحاظ‌کردن این سابقه کم‌مایه و پرچالش است که «بی‌حسی موضعی» را می‌توان از معدود آثاری برشمرد که توانسته به‌رغم محدودیت‌ها، یکی از معدود دستاوردهای موفق سینمای ایران باشد که مبتنی بر درکی صحیح از نیهیلیسم به تصویر کشیده‌شده، توانسته اسلوب یک کمدی پست‌مدرن در مقیاس بومی را ارتقا دهد.

در هسته کلیدی داستان فیلم، جلال (حبیب رضایی) قرار دارد که پس از باخبرشدن از ازدواج بی‌خبر خواهرش ماری با شاهرخ، سراغ دوستش بهمن رفته تا با همراهی یک راننده تاکسی به نام ناصر، جمع عجیب‌وغریبی را تشکیل دهند. این جمع در مسیر شبگردی‌شان در موقعیت‌های مختلفی قرار می‌گیرند تا هجویه‌ای باشد بر روزگاری که آشفتگی، سیاست، اقتصاد، هنر و جامعه را دربر گرفته؛ تا جایی که یک تیر دروازه مسابقه فوتبال یا نوسان قیمت دلار، بیمارستان‌ها را پر از سکته‌ای می‌کند. هر فراز از فیلم، پرده از اسرار دنیایی درهم و شوریده برمی‌دارد و با ایده ناظر بر بلاهت‌نمایی و سهل‌انگاری، در عین شناخت صحیح و موشکافانه از دنیای پیرامونی، با ته‌مایه‌ای که بدبینانه و نیست‌انگارانه است، به پیش می‌رود. محوریت این سیر با جلال است؛ تجسم نگره‌ای که بعد از درک پیچیدگی‌های جهان پیرامونش، رو به سادگی آورده، مصداقی از تعبیر متواتری که پست‌مدرنیسم را میوه ناامیدی از تحقق وعده‌های مدرنیته دانسته که راه چاره‌اش ارجاع صوفیانه به گذشته (استفاده از ماشین تایپ قدیمی و خریدن مجله قدیمی) و شالوده‌شکنی به‌مثابه ادعانامه‌ای بر زندگی مدرن است؛ آنچه یادآور تلازم پوچ‌گرایی با پست‌مدرنیسم بوده و مسئله اصلی این فیلم را نیز به چالش کشیده‌شدن باور جلال و یارانش به آیین تساهل و میزان تاب‌آوردن این قهرمانان منفعل و تأثیرپذیر و حتی گاهی بی‌اراده در برابر جبر محتوم این جهان ابزورد و تا حدی سوررئال قرار می‌دهد.

نگرش نیهیلیستی این گروه سه‌نفره، به‌ویژه جلال و در سطحی پایین‌تر ناصر و بهمن، برخلاف نمونه‌هایی همچون آثار کاهانی که پوچ‌انگاری را مترادف با بی‌اعتقادی شخصیت‌ها به هر چیز فرض می‌کنند، به قواعد دنیایشان اعتقاد راستین دارند. از این‌رو، در میان ارجاعات متعدد فیلم که طیف گسترده‌ای از پالپ‌فیکشن تا عصبانی نیستم را با ظرافتی دلنشین و بامزه شامل شده، شاید درخشان‌ترین کارکرد را آنتون چخوف داشته باشد که گفته «در میان عازمین به دعای باران، تنها کسی که با خود چتر می‌برد به کارش ایمان دارد»، همچون جلال که گویی تنها شهروندی است که اخبار هواشناسی را جدی گرفته و چتر همراهش آورده، نمایانگر اراده معطوف به پذیرش قدرت طبیعت و قضاوقدری که البته منفعت‌طلبانه و ابن‌الوقت از آن عدول نمی‌کند، بلکه در بزنگاه‌هایی نشان می‌دهد که مؤمنانه به مرامش پایبند است؛ ازجمله اینکه در عین بی‌تفاوتی به نامه مصادره خانه یا بی‌مبالاتی خود و دوستانش به شیرهای تاریخ‌گذشته در خانه، برای بچه‌گربه‌ها سرپناهی فراهم کرده و شیر تازه می‌خرد.

خوشبختانه اصل تخریب خلاقانه نیز حین این ساختارشکنی حفظ شده که بازتابش در شکستن شیشه خودروی شاهرخ پیداست؛ جایی که تخریب علی‌الظاهر بی‌هدف و پوچ در لایه زیرینش اعتراضی طبقاتی با چاشنی نارسیسیزم و خودمحوری است. همان مؤلفه وجد شخصی جلال که مطابق انگارگانش، با وجود علم به اینکه به جایی نمی‌رسد، از روانه‌شدن به ناکجا نیز لذت می‌برد؛ مانند سینمارفتن و آبمیوه‌خوردن در مسیر قرارش با دختری به نام سما که روی حرفش چندان حسابی نیست. در نهایت به پشتوانه چنین ایمان راسخی است که وقایع یک روز پرماجرا از آشنایی با سما و عروسی بی‌خبر خواهر گرفته تا به‌کمارفتن و مرگ شاهرخ در جهان‌بینی سهل‌انگار او و رفقایش خللی وارد نمی‌کند تا در رقص منتر و سرخپوستی آخرشان، پیروزی در یک آزمون دیگر را جشن بگیرند.

مضمون خاص «بی‌حسی موضعی» بیشتر تکیه بر واکنش‌های شخصیت در موقعیت‌های مختلف دارد؛ در نتیجه استراتژی روایی در گسترش پیرنگ محوری فیلم می‌بایست از نقطه دید جلال رُخ می‌داد، کمااینکه سکانس‌های بدون حضور جلال افت محسوسی دارد و در آنها نه خبری از دیالوگ‌های هوشمندانه صحنه‌های با حضور جلال است و نه از ظرافت اغراق و غلو المان‌پردازی و پرهیز از کاریکاتوریزه‌شدن شخصیت‌ها. چنانچه فیلم به‌جای بیراهه‌رفتن در موقعیت‌های الصاقی، همچون حضور مهناز در بیمارستان یا شائبه توهم و چت‌زدن، روی جلال متمرکز مانده و باقی شخصیت‌ها را در پس‌زمینه نگه می‌داشت، کارکردشان در حد آن گزارشگر فوتبال که وسط گزارش پیامک می‌خواند، قابل اعتنا مانده و شاهد فیلم کم‌نقص‌تری می‌بودیم. اگرچه در محصول فعلی نیز کفه امتیازات بر نواقص سنگینی کرده و به‌رغم این ایراد ساختاری، از آنجا که بی‌حسی موضعی به سبب لحن خاصش و اسکلت‌بندی جهان خودساخته، خودانگیخته و کاراکترها و رویدادهای تابع آن که از دل جملگی‌شان می‌توان جستار نیست‌انگارانه واحدی استخراج کرد، در ارزیابی نهایی تجربه موفقی است؛ تجربه سرخوشانه‌ای که مغالطات حیات انسان معاصر را از طریق استهزا و گزافه‌گویی ریشخند می‌کند، آنچنان که حتی اگر چرایش را ندانیم اما دوستش خواهیم داشت.

گذری بر سریال در حال پخش «بوم و بانو»

بوم عاشقانه

مازیار معاونی: بد نیست از این نقطه بحث را آغاز کنیم که حضورهای اخیر سعید سلطانی در پشت دوربین مجموعه‌های تلویزیونی، فارغ از کیفیت ساخته‌های اخیر این مجموعه‌ساز باسابقه، یک احساس نوستالژیک آمیخته به رنگ‌وبوی آداب و مناسبات سنتی را به مخاطبان تلویزیونی به‌ویژه بینندگان سن‌وسال‌دارتر هدیه کرده است. سلطانی ۶۶ساله، پاییز سال گذشته سومین فصل از مجموعه دنباله‌دار «ستایش» را روانه آنتن شبکه سوم سیما کرد؛ فصل سومی که مانند دو فصل پیشین ایرادهای ساختاری بسیاری به آن وارد بود و با هر درجه‌ای از ارفاق و اغماض هم نمی‌شد نمره قبولی برایش در نظر گرفت؛ اما سریال به همان اندازه، در برآورده‌کردن نیازهای مخاطبان خسته از سلطه بی‌امان تکنولوژی و روابط مدرن و دور از فرهنگ اصیل شرقی، موفق بود و به‌هرحال نمی‌توان این موفقیت را نادیده گرفت.

اما سلطانی که پس از چند سال دوری از عرصه سریال‌سازی، ظاهرا دوباره تلویزیون به او روی خوش نشان داده است، امسال یک دستمایه تاریخی-عاشقانه را برای ساخت یک مجموعه جدید در دست گرفت. شعله شریعتی نویسنده این مجموعه است؛ چهره‌ای که پیش‌ازاین بارها نام او را در مقام نویسنده بسیاری از آثار نمایشی دیده‌ایم که سریال‌های «خط قرمز» به کارگردانی قاسم جعفری، «بیگانه‌ای میان ما» با هدایت احمد امینی و «لبه تاریکی» ساخته دیگر سعید سلطانی از شناخته‌شده‌ترین آنها به شمار می‌آیند.

این را که مجموعه‌ساز باتجربه تلویزیون یک بن‌مایه تاریخی-عاشقانه را برای آخرین ساخته‌اش برگزیده، می‌توان از دو جنبه نگاه کرد؛ نخست گونه (ژانر) سریال است، گونه‌ای که همیشه یکی از گونه‌های جذاب و مورد پسند عامه مخاطبان تلویزیونی است و تقریبا در تمام موارد آثاری که در این گونه و قالب نمایشی ساخته شده و حداقل‌ها را رعایت کرده باشند، مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته‌اند؛ به‌ویژه اینکه در سیاست‌های مجموعه‌سازی سیما، برنامه‌ریزی مشخص و مدونی برای پرداختن به آثار متعلق به این ژانر به چشم نمی‌آید و همین مؤلفه مهم، دل بسیاری از بینندگان خسته از توفان سریال‌های طنز، ملودرام‌ها و حتی آثار اجتماعی را به تماشای این قبیل سریال‌ها راغب می‌کند؛ بینندگانی که چندین سال است شاهد یک اثر مقبول متعلق به این گونه در تلویزیون ملی کشورشان نبوده‌اند و پس از سریال «مدار صفر درجه» ساخته حسن فتحی، اثر تأمل‌برانگیز دیگری در این حوزه ندیده‌اند (و حتی شاید اصلا اثری در این قالب روی آنتن نرفته باشد). بدیهی است که مجموعه‌ای با مختصات «بوم و بانو» انگیزه فراوانی برای تماشا و پیگیری در آنها ایجاد می‌کند؛ اما وجه دیگر قضیه در اینجاست که شبکه نمایش خانگی با سریال سه فصلی «شهرزاد» که اتفاقا درخشان‌ترین ساخته خود حسن فتحی کوچک‌کرده از تلویزیون است، تا اندازه زیادی توقع مخاطبان از این‌گونه آثار را بالا برده است و از این به بعد کار سریال‌سازان تلویزیونی برای کسب رضایت و گرفتن نمره قبولی از بینندگانی که تماشاگر آن اثر کم‌نظیر بوده‌اند، بسیار دشوارتر از قبل به نظر می‌رسد؛ درست همان موقعیت بغرنجی که سریال «بوم و بانو» و دیگر آثار تلویزیونی که چنین قالبی دارند، به شکلی ناخواسته در میانه آن قرار می‌گیرند.

آنچه بیشتر از هر نقیصه دیگری با تماشای حتی یکی، دو قسمت از «بوم و بانو» به چشم می‌آید، ضرباهنگ کُند روایت است که گاهی انرژی مضاعفی را برای پیگیری مستمر و هرشبه آن طلب می‌کند؛ ایرادی که پیش و بیش از سعید سلطانی باید آن را به شیوه مدیریت مجموعه سیما در عرصه سریال‌سازی مرتبط دانست که به لزوم توجیه و به‌روزسازی یک سریال‌ساز قدیمی تلویزیون نیندیشیده و بر شیوه کارگردانی و تدوین کار نظارت نکرده است تا این مجموعه‌ساز با همان فرمولی که آثاری مانند «پس از باران»، «خانه‌ای در تاریکی» و نظایر آنها را کارگردانی می‌کرد، اثر دیگری را در آخرین سال دهه ۹۰ که آخرین سال قرن هم به حساب می‌آید، جلوی دوربین ببرد. البته گذشته از ریتم عمدتا آزاردهنده سریال، در روایت‌پردازی کار هم حفره‌هایی دیده می‌شود که مابین «بوم و بانو» تا ساخته‌های حسن فتحی که گل سرسبد تاریخی-عاشقانه‌های تلویزیون و شبکه نمایش خانگی هستند، فاصله درخورتوجهی می‌اندازد؛ حفره‌هایی نظیر تاکید بیش از حد و کسالت‌آور سریال در فرازهایی از روایت ازجمله سکانس‌های تکراری و فاقد ظرفیت‌های جدید دراماتیک اداره تأمینات (آگاهی) با نقش‌آفرینی سرهنگ سپنتا (بهنام تشکر) که گه‌گاه واقعا تحمل‌ناپذیر و فاقد دستاوردهای نمایشی چشمگیری است. نظیر این تکرار مکررات را در بخش‌های دیگری مانند مجموعه گپ‌وگفت‌های استاد نقاش (مهدی احمدی) و خدمتکارش (علی میلانی) نیز می‌توان مشاهده کرد که در ازریتم‌انداختن کار و کم‌رغبتی بیننده به دنبال‌کردن پیوسته آن، نقش چشمگیری دارند.

اما بد نیست به محسنات سریال هم اشاره‌ای داشته باشیم. از اشاره به مستندات تاریخی آن که یکی از بزرگ‌ترین برگ‌های برنده‌اش به شمار می‌آید، شروع می‌کنم. «بوم و بانو» شاخص‌ترین مجموعه تلویزیونی است که در آن به موضوع لورفتن افسران ارتشی متمایل به افکار چپ‌گرایانه پرداخته شده است؛ رویکردی که از منظر کلی و آشناکردن مخاطبان علاقه‌مند به پس‌زمینه‌های سیاسی تاریخ معاصر ارزشمند است؛ ولی سهل‌انگارانه (یا شاید منتج از ضعف در تطبیق اصل تاریخ با درام مجموعه) به این موضوع توجه نشده که گیرافتادن افسران چپ ارتش موسوم به سازمان افسران حزب توده در دهه ۳۰ خورشیدی و در زمان محمدرضا پهلوی اتفاق افتاده، نه در دوران سلطنت پدرش که دیگر وقایع سریال در آن دوره زمانی می‌گذرند.

نکته بعدی وام‌گرفتن نویسنده مجموعه از رمان ارزشمند زنده‌یاد بزرگ علوی یعنی «چشم‌هایش» است که ماجرای روابط عاشقانه دختر فرد متنفذ و نزدیک به دستگاه با یک استاد جاافتاده و منزوی نقاشی دقیقا از این رمان خواندنی وام گرفته شده، بدون آنکه حتی در تیتراژ اثر به این قضیه اشاره کوچکی شده باشد. گذشته از این نکته تأسف‌آور که البته در تاریخ سریال‌سازی سیما کمیاب نیست؛ اما همین که در نگارش متن مجموعه‌های نمایشی تلویزیونی از متون قدرتمند ادبی استفاده شود، امیدوارکننده و رضایت‌بخش است.

حرف واپسین اما نقش‌آفرینی علی میلانی، بازیگر فوق‌العاده عرصه تئاتر است که مزد سال‌ها تلاش و خوردن خاک صحنه و نشستن‌های طولانی‌مدت پشت میکروفون استودیوهای رادیو را با رنگ‌آمیزی درخشان نقش «نعمت» با لیاقت کامل گرفت؛ نقشی که تنها بازیگرانی با استعداد و تجارب ارزشمند این بازیگر دوست‌داشتنی برخاسته از سالن‌های تئاتر شهر فرهنگی قزوین از عهده به سرانجام رساندنش برمی‌آمدند.

دریچه

حضور «خط فرضی» در جشنواره وایادولید اسپانیا

● فیلم سینمایی «خط فرضی» به نویسندگی و کارگردانی فرنوش صمدی و تهیه‌کنندگی علی مصفا، در سومین حضور جهانی خود بعد از فستیوال تورنتو و لندن، در شصت‌وپنجمین فستیوال بین‌المللی وایادولید اسپانیا نمایش داده خواهد شد. فرنوش صمدی تاکنون دو بار با فیلم‌های کوتاه «سکوت» و «نگاه» موفق به کسب جایزه اول این جشنواره با نام خوشه طلایی شده و اولین ساخته بلندش در بخش Meeting Point که ویژه فیلم‌های اول و دوم کارگردان‌هاست، نمایش داده می‌شود. سحر دولتشاهی، پژمان جمشیدی، حسن پورشیرازی، آزیتا حاجیان، امیررضا رنجبران، صدف عسگری، محمد حیدری و بازیگر خردسال آیلین جاهد بازیگران اصلی این فیلم هستند. لیست عوامل اصلی «خط فرضی» عبارت‌اند از نویسنده و کارگردان: فرنوش صمدی، تهیه‌کننده: علی مصفا، سرمایه‌گذار: درسا شفیعی، مشاور کارگردان: مانی حقیقی، جانشین تهیه‌کننده و مجری طرح: ماهان حیدری، مدیر فیلم‌برداری: مسعود سلامی، تدوینگر: میثم مولایی، صداگذار: امیرحسین قاسمی، آهنگ‌ساز: پیمان یزدانیان، صدابردار: امیر نوبخت، طراح گریم: مهرداد میرکیانی، طراح صحنه: سیامک کاری‌نژاد، طراح لباس: سارا خالدی، مدیر تولید: جواد راهزانی، برنامه‌ریز و دستیار اول کارگردان: چاوش هنرآموز، جانشین تولید: سعید مسرور، عکاس: حبیب مجیدی، منشی صحنه: غزل رشیدی، برنامه‌ریز بخش شمال: آرش نعیمیان، طراح جلوه‌های ویژه میدانی: آرش آقابیک، جلوه‌های ویژه بصری: بیتا اخلاقی، اصلاح رنگ و نور: فرهاد قدسی، مدیر رسانه: علی پاکزاد، مدیر تبلیغات مجازی: محمد حیدری. شصت‌وپنجمین دوره این جشنواره از تاریخ سوم تا دهم آبان سال جاری در شهر وایادولید اسپانیا برگزار می‌شود.

انتشار فراخوان مسابقه و نمایشگاه عکس جشنواره نمایش عروسکی

● فراخوان مسابقه و نمایشگاه عکس هجدهمین جشنواره نمایش عروسکی تهران- مبارک مختص عکس‌هایی که در بازه زمانی اول اردیبهشت ۹۵ تا اول دی ۹۹ از نمایش‌های عروسکی اجراشده در داخل کشور گرفته شده باشند، منتشر شد. این رویداد که با مدیریت امیر عابدی برگزار می‌شود، مختص عکس آن دسته از نمایش‌های عروسکی است که در بازه زمانی اول اردیبهشت ۹۵ تا اول دی ۹۹ در داخل کشور در قالب اجرای عمومی، جشنواره‌ها یا دیگر رویدادهای داخلی روی صحنه رفته باشد. فرایند ثبت تقاضای شرکت در مسابقه و نمایشگاه عکس هجدهمین جشنواره نمایش عروسکی تهران- مبارک از طریق تارنمای https://tehranmobarak.theater.ir صورت می‌گیرد و مهلت ثبت‌نام تا ششم دی ۹۹ است. متقاضیان باید ابتدا آثار خود را روی لوح فشرده از طریق پست پیشتاز یا به صورت حضوری به دبیرخانه جشنواره تحویل دهند و پس از دریافت کد رهگیری، از طریق تارنمای ذکرشده اقدام به ثبت‌نام کنند. دبیرخانه هجدهمین جشنواره نمایش عروسکی تهران- مبارک در تهران، خیابان استاد شهریار، خیابان هانری کربن، کوچه مهبد، پلاک ۱۰، طبقه دوم قرار دارد. در راستای رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی و صیانت از سلامت گروه‌های نمایشی و مخاطبان، بیشتر بخش‌های هجدهمین جشنواره نمایش عروسکی تهران- مبارک در اسفند سال جاری، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های فضای مجازی برگزار می‌شود.

جایزه بزرگ سینمای مجله فرانسوی اِل به فیلم «یلدا»

● به گزارش سایت هنروتجربه به نقل از روابط‌عمومی فیلم، «یلدا» سومین ساخته بلند مسعود بخشی، برنده جایزه بزرگ سینما از مجله معتبر و ۷۵ساله اِل شد. جایزه بزرگ سینمای مجله اِل از ۱۰ سال پیش به فیلم برگزیده این نشریه اهدا می‌شود. امسال و در دهمین مسابقه این جایزه، از میان بیش از صد فیلم اکران پاییز ۲۰۲۰ در فرانسه، هشت فیلم به بخش مسابقه راه یافتند که «یلدا» یکی از این فیلم‌ها بود که سرانجام توانست با کسب اتفاق آرای مثبت هیئت داوران، جایزه بزرگ را برای اولین بار نصیب فیلمی از ایران کند. رقبای «یلدا» عبارت بودند از «سقوط» (ویگو مرتسون بازیگر «ارباب حلقه‌ها» و کارگردان دانمارکی آمریکایی و منتخب ساندنس)، «ماندیبول» (کانتن دوپیو، منتخب جشنواره ونیز)، «دی ان ای» (مایوان برنده جایزه بزرگ کن)، «پزشک شب» (الی وایمن، منتخب جشنواره کن)، «اسلالوم» (چارلین فاویر، منتخب جشنواره کن)، «عشاق» (نیکول گارسیا، منتخب مسابقه ونیز)، «اصل جهان» (لوران لفیت، منتخب جشنواره کن). فیلم‌های «پلیس» (مای وان ۲۰۱۱)، «شکار» (توماس وینتربرگ ۲۰۱۲) و «جنگ سرد» (پاول پاولیکوفسکی ۲۰۱۸) از برندگان پیشین این جایزه هستند. همچنین به گزارش نشریه فیلم فرانسه، فیلم سینمایی «یلدا» از چهارشنبه ۱۶ مهر با ۸۶ کپی در سراسر فرانسه روی پرده رفته و با احتساب نسبت سالن‌ها در جدول فروش اولین رتبه را در نخستین روز اکران به دست آورد. استقبال از «یلدا» با نقدهای مثبت مطبوعات و منتقدان فرانسوی ادامه دارد. «یلدا» به تهیه‌کنندگی علی مصفا درحال‌حاضر در سینماهای هنروتجربه روی پرده است.