لانگ شات

افتتاحیه جام‌جهانی چگونه بود؟
«پرفورمنس» برزیلی

فرزانه ابراهیم‌زاده

● «این‌چه افتتاحیه‌ای بود؟ چقدر بی‌نظم برگزار شد؟! اصلا انگار برنامه‌ریزی برای افتتاحیه نکرده بودند... .» این جملاتی بود که بعد از پایان افتتاحیه بسیار کوتاهی که در ورزشگاه تازه‌تاسیس کورتیانس سائوپائولو برگزار شد از زبان خیلی از افراد علاقه‌مند به فوتبال و البته آنهایی که توانسته بودند افتتاحیه را ببینند، شنیده می‌شد. خیلی‌ها در سراسر جهان از دیدن چنین افتتاحیه‌ای توی ذوقشان خورده بود و آن را شتابزده و سرسری و البته کم‌خرج توصیف کردند. این درست است که برزیلی‌ها برای مهیاکردن جام‌جهانی با مشکلات زیادی روبه‌رو بودند و حتی تا ساعتی پیش از افتتاحیه نیز اعتراضات زیادی حداقل در حوالی کورینتیانس، ورزشگاه افتتاحیه برپا بود اما این باعث نشده بود تا برزیلی‌ها چیزی از مراسم افتتاحیه کم بگذارند و در حقیقت کاری کرده بودند که انگلیسی‌ها هم کمتر از دو سال پیش برای المپیک لندن انجام داده بودند. به یاد بیاوریم در مراسم افتتاحیه المپیک لندن در ورزشگاه ۸۰هزارنفری «المپیک لندن» در شرق این شهر را، زمانی که در ابتدای مراسم سر کنت برانا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین بازیگران تئاتر و سینمای بریتانیا در میانه زمین ایستاد و با خواندن بخش‌هایی از تاریخ انگلستان آن را روایت کرد و به دنبال آن بود که با بهره‌گیری از داستان‌ها و نمایش‌های معروفی از ریچارد سوم شکسپیر تا هری پاتر با خوانشی که خود جی‌کی رولینگ از آن داشت؛ برتری ویژه انگلیسی‌ها در ادبیات و هنر را به نمایش گذاشتند. دنی بویل، کارگردان معروف و اسکار گرفته مراسم افتتاحیه المپیک لندن حتی برای حضور ملکه بریتانیا در استادیوم هم برنامه‌ای دراماتیک طراحی کرده بود و مامور ۰۰۷ یا همان جیمزباند معروف انگلیسی‌ها را برای آوردن الیزابت دوم فرستاده بود. در آن زمان هم خیلی‌ها از رویکرد بسیار نمایشی این افتتاحیه انتقاد کردند. اما انگلیسی‌ها همان کاری را کرده بودند که شاید خیلی از کشورهای مختلف برای میزبانی کشورشان در یک رویداد ورزشی به کار می‌بردند: «استفاده از المان‌های فرهنگی و هنری نه فقط برای جذاب‌تر کردن افتتاحیه که نوعی نمایش آن چیزی بود که در آن قدرت بیشتری دارند.» این همان کاری بود که برزیلی‌ها هم در افتتاحیه جام‌جهانی به آن اندیشیده‌بودند. این افتتاحیه یکی از کوتاه‌ترین افتتاحیه‌های جام‌های جهانی بود که خبری از آتش‌بازی‌های پر از زرق‌وبرق چینی‌ها نبود.

همان‌گونه که منتقدان می‌گفتند نظم انگلیسی‌ها را هم نداشت؛ به‌دلیل ساده اینکه فرهنگ برزیل که یکی از مهم‌ترین کشورهای آمریکای لاتین است چنین نظم و دیسیپلین را در خود قبول نمی‌کند و بیشتر برگرفته از طبیعت این سرزمین است. در مراسم افتتاحیه مسابقات جام‌جهانی برزیل سه عنصر «طبیعت، انسان و فوتبال» که سه گنج این کشور محسوب می‌شوند، در جشنی باشکوه نمایش داده شدند؛ از قابیل بومی جنگل‌های آمازون گرفته تا جشن کارناوال و رقص‌های محلی این کشور.

در ابتدای بازی یک توپ بزرگ با ۹۰هزار چراغ ال‌ای دی در میانه زمینی قرار داشت که در کف آن تصاویری از چهار قوم اروپایی، سرخپوستان آمریکا، آفریقاییان و آسیاییان نقاشی شده بود. این توپ لحظاتی بعد در آسمان سائوپائولو به پرواز درآمد و جای آن گل بزرگی که نماد طبیعت ویژه برزیل یا همان طبیعت استوایی است شکفته شد و تاانتهای مراسم به‌عنوان سن از آن استفاده شد. این مراسم با حضور بیش از ۶۶۰هزار هنرمند که در سه قسمت زمین پراکنده بودند با بهره‌گیری از سه ویژگی و علاقه‌مندی برزیلی‌ها ادامه یافت. افرادی لباس‌های محلی و لباس‌هایی که نمادهایی از طبیعت این سرزمین را داشت، به نشانه عشق برزیلی‌ها به طبیعت به تن داشتند. آنها یادشان نرفته بود که مهم‌ترین المان طبیعی این سرزمین یا همان رود آمازون را در این افتتاحیه نگنجانند. در پرفورمنسی که توسط گروهی اجرا می‌شد رود آمازون و جنگل‌های استوایی خاص این منطقه و مهم‌ترین محصول کشاورزی برزیل یعنی قهوه از یاد نرفته بود. اما نیمه دیگر زمین در اختیار عشق برزیلی‌ها به هنر موسیقی و رقص بود. هرچند ماریاچی‌های دوره‌گرد مثل مکزیک در برزیل نیستند اما کسانی بودند که «سامبا» را به نمایش می‌گذاشتند؛ مشهورترین حرکات نمایشی که در فهرست آثار جهانی نیز به‌نام برزیل ثبت شده است. اما نیمه پایانی این پرفورمنس مهم‌ترین عشق برزیلی‌ها را به نمایش می‌گذاشت: «فوتبال». کسانی که با حرکات نمایشی فوتبالی عشق مردم فقیر این سرزمین که از زمین‌های خاکی سائوپائولو به ورزشگاه‌های مهم جهان مثل سانتیاگو برنابئو می‌رسند را بازی می‌کردند. کسانی چون پله، به‌به‌تو، سوکراتس و... . در نهایت نیز این پرفورمنس با آهنگ WE ARE ONE که توسط جنیفر لوپز نیمه‌آمریکایی لاتینی، پیت بال آمریکایی و لیت خواننده برزیلی اجرا شد به پایان رسید؛ شب باشکوهی که البته برزیلی‌ها قصد داشتند با حرکات فوتبالیستی‌هایشان در بازی مقابل کرواسی آن را کامل کنند.

جام جهانی: نسبت‌های فوتبال و دوربین

نمایش باید ادامه داشته باشد

عکس: AP

رضا کاظمی
منتقد سینما

یک: فوتبال دراماتیک

یک پایان دراماتیک... یک بازی دراماتیک... اینها احتمالا نخستین تعابیری بودند که نسبتی میان فوتبال و نمایش (به معنای عام‌اش) برقرار کردند اما بر خلاف انتظاری که از سطح واژه‌ها برمی‌آید، کاربست صفت «دراماتیک» برای یک بازی فوتبال، اغلب به‌اشتباه چنان نسبتی را در ذهن‌ها جا انداخته است. دراماتیک تا آنجا که به تعریف «درام» در نمایش مربوط می‌شود توصیفی است برای قصه یا روایتی که بر احساسات و عواطف مخاطب تاثیر می‌گذارد. اما خارج از حوزه نمایش، دراماتیک سه معادل واژگانی مشخص دارد: ناگهانی، وسیع و ضربه‌زننده. گاهی نتیجه دور از انتظار یک مسابقه فوتبال تاثیری دراماتیک بر تماشاگر می‌گذارد. کسی انتظار نداشت اسپانیای قهرمان جهان در نخستین بازی جام ۲۰۱۴ با چهار گل اختلاف مغلوب دست‌وپابسته هلند (نایب‌قهرمان دوره قبل) شود. نتیجه واقعا دراماتیک بود. اما در عین حال کسی تردیدی ندارد که بازی اسپانیا و هلند بر اساس هیچ سناریویی اجرا نشده و یک روایت مقرر و تعیین‌شده نبوده است. پس در وصف این بازی به کار بردن «دراماتیک» به معنای یک نمایش جذاب و موثر، هرچند آسمان را به زمین نمی‌آورد اما ربطی به مقوله‌ای به نام نمایش (اجرا بر اساس یک پیش‌نوشت) هم ندارد. به بیانی ساده‌تر همسان‌انگاری فوتبال و سینما، به دلیل دراماتیک بودن‌شان حاصل یک سوءتفاهم زبانی است. اما فارغ از این خرده‌گیری زبان‌بازانه، آیا نسبتی میان فوتبال و نمایش وجود دارد؟ این پرسش شاید یکی، دودهه قبل نشان از ذوق داشت اما در هنگامه امروز بسیار دیررس و بی‌معناست. دیگر کسی تردیدی ندارد که فوتبال در عالی‌ترین سطحش، فراگیرترین و پرتماشاگرترین شو (برنامه) مهم‌ترین شبکه‌های تلویزیونی است. هیچ رخدادی مثل فوتبال جمعیت روی کره زمین را سنکرونیزه (هم‌خوان) نمی‌کند. میلیاردها چشم در زمان/ مکان/ اقلیم‌های متفاوت کره زمین در یک لحظه به تلویزیون چشم دوخته‌اند و یک رویداد واحد را تماشا می‌کنند و احتمالا بسیاری از آنها احساسی مشابه مثل هیجان، شادی یا اندوه را تجربه می‌کنند. نه مراسم پرآب‌وتاب اسکار، نه تحلیف فلان رییس‌جمهور و نه هیچ رخداد ورزشی (حتی المپیک)، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دیگر، تاب رویارویی با فراخوان عظیم فوتبال را ندارند. رخدادی بزرگ مانند فاجعه ۱۱ سپتامبر هم به‌رغم بهنگامی‌اش (اتفاقی که به جبر سازوکار تاریخ باید در همان مقطع زمانی می‌افتاد) به‌دلیل نابهنگامی‌اش (از منظر بی‌خبری تماشاگر) و البته به دلیل ماهیت و سازوکار خبررسانی در نقاط مختلف کره زمین، امکان جمع‌آوری تماشاگر در یک لحظه واحد را نداشت.

این امکان یکتا، فوتبال را به عرصه‌ای بی‌رقیب و بی‌بدیل برای نمایش تلویزیونی بدل کرده است. مایلم بر «تلویزیونی» و «زنده»بودن فوتبال تاکید کنم تا درک بهتری از تفاوتش با سینما به مثابه تصویری مهیا، مقرر و البته «مرده» به دست دهم. سرنوشت قصه در سینما پیشاپیش مشخص است. اما بی‌تردید نشانه‌های پرشماری از نمایشگری در فوتبال قابل‌شناسایی است. تاکید وسواسی و تبعیض‌آمیز زبان‌دان‌های ایرانی بر افتراق میان «بازیگر» و «بازیکن» (اولی در سینما و دومی در فوتبال) و «تماشاگر» و «تماشاچی» (باز هم اولی در سینما و دومی در فوتبال) دیگر کارکرد سنتی خودش را از دست داده است. فوتبال از سطح یک سرگرمی نازل و صرف، به یک نمایش زنده تمام‌عیار دگردیسی یافته است. «بازیکنان» بداهه‌سرایانی هستند در اوج «بازیگری» و بخش قابل‌توجهی از بینندگان مسابقات فوتبال (آن هم در عالی‌ترین سطح مانند جام جهانی) در متن فرهنگ و اندیشه زیسته‌اند و هوچی‌گران بی‌مغز نیستند و البته «تماشاگرنما» هم نیستند! آنها به‌راستی «تماشا» می‌کنند.

دو: خوره دوربین

بسیاری از بازیگران فوتبال، پس از زدن گل ترجیح می‌دهند به جای تماشاگران حاضر در استادیوم به سوی یکی از دوربین‌های کنار زمین بدوند. اگر در گذشته اولین واکنش سرخوشانه گل‌زن‌ها این بود که خوشحالی خود را با تعدادی از هواداران نشسته بر سکوها یا صندلی‌ها تقسیم کنند حالا بسیاری از آنها نگاه‌شان را به لنز دوربین می‌دوزند؛ دریچه‌ای به دوردست. با همین تمهید، در یک لحظه میلیون‌ها و گاه میلیاردها نمای نقطه‌نظر (POV) را می‌آفرینند: من لمیده بر کاناپه خانه‌ام در تهران، دیگری نشسته بر صندلی در کافه‌ای در پاریس، آن دیگری رهگذری پشت ویترین یک تلویزیون‌فروشی در توکیو و... همه ما نمای نقطه‌نظر (دیدگاه) را در ناب‌ترین و بی‌واسطه‌ترین شکلش تجربه می‌کنیم. چند شب پیش، آرین روبن پس از زدن گل به اسپانیا روبه‌روی لنز دوربین کنار زمین به چه کسی نگاه می‌کرد و برای چه کسی شکلک درمی‌آورد؟ پاسخش این است: من. و اینگونه است که من نه در حاشیه مجازی متن که مجازا در متن بازی (به قول نخ‌نما و مکرر فوتبالی‌ها «مستطیل سبز») هستم.

دوربین‌ها همه‌جا هستند. جذابیت تماشای فوتبال سال‌هاست از متن بازی فراتر رفته و تکیه‌ای اساسی و زیباشناسانه بر فرامتن دارد. فوتبال محصور و محدود به ۹۰دقیقه دویدن بازیکنان در مستطیل سبز -متن بازی- نیست و بخش مهمی از جذابیت و سرزندگی‌اش را از حاشیه‌های فرامتن به دست می‌آورد. دیگر حتی اسلوموشن‌ها محدود به کنش‌های بازیکنان نزدیک به توپ نیستند و همه آدم‌های توی ورزشگاه از چندده‌هزار تماشاگر تا اعضای دو تیم و حتی حیواناتی که گاه سرزده پا به حریم ورزشگاه می‌گذارند (از کبوتر تا سگ) یا آدم‌هایی که با رفتار و ظاهری عجیب و غریب به زمین وارد می‌شوند، می‌توانند سوژه و شکار دوربین شوند. همه‌چیز زیر نظر است (دوربین همه‌جا هست) و این حجم از کنترل که چیزی از چشمش پنهان نمی‌ماند یادآور «برادر بزرگ» رمان ۱۹۸۴ جرج اورول است.

نمایش تن‌های تفتیده بازیگران و انقباض عضلات‌شان در هوا و زمین و دفرمه‌شدن صورتشان هنگام شادی، غم، حیرت، افسوس و... در تصاویر بسیار آهسته با وضوح تصویری بسیار بالا، نه‌فقط زیبایی‌شناسی تازه‌ای از واقعیت جسمانی فوتبال پیش‌رو می‌گذارد بلکه برداشت تازه‌ای از فوتبالیست به مثابه یک انسان شکننده و حساس و نه صرفا یک ابژه (یک مهره بازی) به دست می‌دهد. جام ۲۰۱۴ تا این‌جا دستاورد چندان خارق‌العاده‌ای در تصویربرداری و پیشرفت کارگردانی تلویزیونی مسابقات رو نکرده است. البته در نماهای بسیار آهسته با نرخ فریم بر ثانیه بسیار بالا، میزان ارتعاش و پرپر زدن نور به حداقل ممکن رسیده است. سونی حامی اصلی این مسابقات، اعلام کرده که برای نخستین‌بار تصاویر با کیفیت 4K و ultra HD ضبط و ارسال می‌شوند. هدف غایی، در شعارشان آشکار است: وضوح بیشتر، جزییات بیشتر. باید حس کنیم که در متن هستیم. فناوری تشخیص عبور توپ از خط دروازه که امسال برای نخستین‌بار در جام جهانی به کار گرفته شده، با اینکه چند بار به صحنه آمده اما هنوز ضرورتی حیاتی برای احقاق حق تیم‌ها پیدا نکرده است و البته خطای «انسانی» داوران، در همین چند بازی نخست، چنان بیداد کرده که گذشتن توپ از خط دروازه کوچک‌ترین مشکل تیم‌ها شده است!

مهم نیست که دوربین‌ها اشتباه‌های عجیب و گاه باورناپذیر داوران (مانند آن پنالتی بی‌دلیل برای برزیل در بازی با کرواسی)، شیطنت‌های زیرکانه بازیگران برای فریب داوران و کلا همه چیز را ثبت می‌کنند و نمایش می‌دهند. مهم نیست که خارج از قاب ورزشگاه‌ها، دوربین‌هایی شخصی با وضوح بسیار پایین‌تر از دوربین‌های سونی، اعتراض‌های سرکوفته در خیابان‌های برزیل را ثبت می‌کنند و در سطحی وسیع به نمایش می‌گذارند. مهم این است که هیچ چیز نمی‌تواند این نمایش عظیم سودآور را متوقف کند. نمایش باید ادامه داشته باشد!

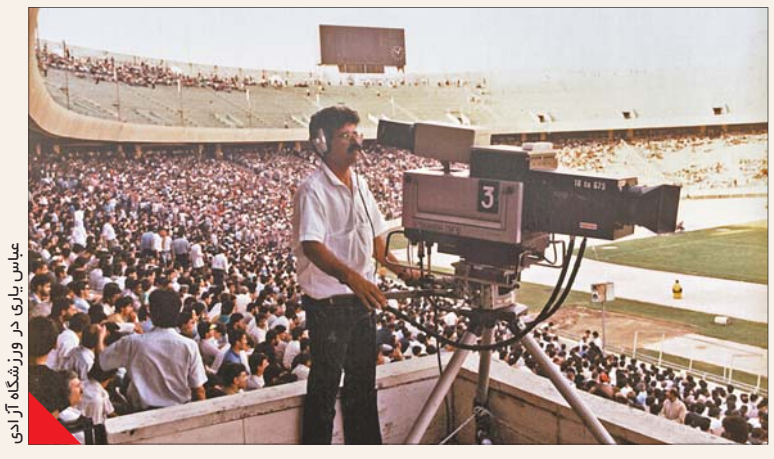
تصویربرداری ورزشی در گفت‌وگو با عباس یاری:

صدای ما به کارگردان نمی‌رسید

شرق: عباس یاری یکی از سه موسس پایدارترین مجله سینمایی کشور(ماهنامه فیلم)، زمانی فیلمبردار مسابقات ورزشی هم بوده است. یاری که فارغ‌التحصیل تصویربرداری از مدرسه سینمایی در سال ۵۴ است فعالیت مطبوعاتی خود را از ۱۳۶۰ و با تهران مصور و کیهان آغاز کرد هر چند در طول دهه ۶۰ از حرفه اول خود غافل نبود. در روزهایی که جام‌جهانی تب فوتبال را بالا برده است با یاری درباره پخش تلویزیونی و کارگردانی آن و تفاوت آن با دوره‌های قبل و سال‌های قبل‌تر صحبت کرده‌ایم.

شما سال‌ها قبل فیلمبردار مسابقات ورزشی و فوتبال بوده‌اید. این روزها در پخش تلویزیونی مسابقات جام‌جهانی چه تغییرات یا پیشرفت‌هایی نسبت به سال‌های قبل می‌بینید؟

امکانات بیشتر شده و وسایل فیلمبرداری ارزان‌تر شده‌اند. حالا بیننده بهتر می‌تواند در جریان جزییات مسابقه قرار گیرد. آن زمان حتی برای پخش رادیویی یک مسابقه احتیاج به مستقرشدن واحد سیار بود و باید تجهیزات را منتقل می‌کردند، یک گروه فنی مهیا می‌شد و جاها و وظایف از پیش مشخص می‌شد اما امروز به راحتی حتی می‌توانند با موبایل فیلم بگیرند و برای پخش ارسال کنند و چند دقیقه یا ثانیه دیگر بیننده این تصاویر را تماشا کند. تولید ارزان‌تر شده است و عده بیشتری دسترسی به امکانات تولید تصویر دارند. در زمانه‌ای هستیم که هرکسی می‌تواند فرکانسی اجاره کند و با فقط یک دوربین شبکه ماهواره‌ای ایجاد کند و با زوم‌این و زوم‌اوت از خودش تصویر بگیرد. چیزی که زمانی شبیه شوخی بود. طبیعی است که در مدیوم‌های بزرگ‌تر هم دوربین‌های با کیفیت عالی و حجم کوچک می‌توانند پوشش خوبی بدهند. آن زمان گاهی دوربین خراب می‌شد و کارگردان فنی سرگردان می‌ماند با دوتا دوربین دیگر چه کاری می‌تواند از پیش ببرد. گاهی تماشاگر هجوم می‌آورد و کابل قطع می‌شد و پخش مستقیم یا غیرمستقیم به هم می‌خورد. دوربین‌ها آنقدر بزرگ بود که از همه جا می‌شد فهمید فیلمبردار پشت دوربین هست و سوژه روی آنتن است اما امروز می‌توان فیلمبرداری کرد بدون اینکه تماشاگر یا هر سوژه دیگری متوجه شود روی آنتن است. این آزادی خوبی به گروه تصویربرداری می‌دهد.



عباس یاری در ورزشگاه آزادی

دوربین‌های اسپایدرکم به فاصله بسیار کوتاهی بعد از استفاده در فوتبال دنیا، وارد کشور ما هم شدند. فکر می‌کنید این دوربین‌ها در به تصویرکشیدن جزییات جدیدی از مسابقه به اندازه‌ای که در ابتدا تصور می‌شد موفق بودند؟

متاسفانه ما یک مقدار با دیدن تکنولوژی‌های جدید هیجان‌زده می‌شویم و به شکل افراطی از آن استفاده می‌کنیم. زمانی که میز تدوین ملانژور آمده بود این امکان را برای تدوین می‌داد که با یک دکمه تصویر از این گوشه به آن گوشه منتقل شود یا قاب به شش قطعه یا ۱۰ قطعه تقسیم شود و امکاناتی از این قبیل داشت. آنقدر از این امکان استفاده می‌شد و کارهای محیرالعقول می‌کردند که دل همه را زد! وسایل تکنولوژیک اگر ساختار یک کار مستند را به هم نریزند خوب هستند اما استفاده بیش از حد از آنها خوب نیست. تصاویر قشنگی می‌دهند اما خب که چی؟ اگر امکانات ضبط و پخش تلویزیونی این امکان را به ما بدهد که فضای بازی و بیرون از بازی و پلان‌های شکارشده با مهارت کارگردان تلویزیونی هماهنگ بشوند خیلی جذاب است. آن موقع با سه دوربین مسابقات فیلمبرداری می‌شد دو دوربین در بالا و یکی هم دوربین در کنار زمین بازی. من چندان فوتبالی نبودم و خیلی بازیکن‌ها را نمی‌شناختم و برای خودم کد تعریف کرده بودم که این کی بود و آن کی. به خاطر علاقه خودم سعی می‌کردم اینسرت‌های مختلفی از صورت مربی‌ها، تماشاگران و ذخیره‌ها شکار کنم. الان به مسابقات والیبالی که دارد پخش می‌شود نگاه کنید واکنش‌های مربی برزیل بازی را خیلی جذاب می‌کند. همین‌طور صورت آقای ولاسکو روی تماشاگر و مخاطب تاثیر می‌گذارد. ما باید بدانیم در یک بازی چه کاری می‌خواهیم انجام بدهیم و این از خود ابزار مهم‌تر است.

نقش دوربین‌ها به قدری پررنگ شده که حالا بازیکن‌ها بعد از گل‌زدن به جای اینکه طرف تماشاگران بدوند می‌آیند سمت دوربین‌های کنار زمین...

بله ولی ۲۰۰ تا دوربین مختلف هست و بیچاره‌ها نمی‌دانند بروند سمت کدام دوربین!

شما چه سال‌هایی تصویربردار مسابقات فوتبال بودید؟

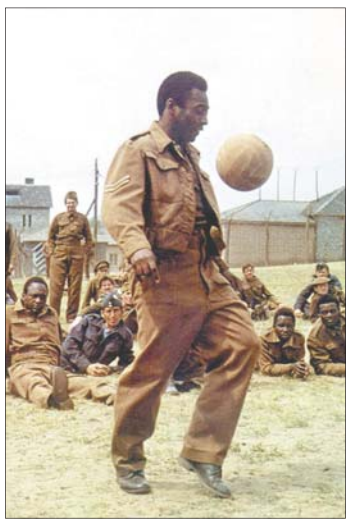
تا اوایل دهه ۷۰ کمرامن‌فیکس تلویزیون بودم. اواسط هفته کار مطبوعاتی می‌کردم و پنجشنبه، جمعه‌ها اختصاص داشت به مسابقات ورزشی. فقط هم فوتبال نبود. خیلی خاطرات از آن دوران دارم. یک‌بار تصویربردار کناری من به خاطر بیماری غش کرد و دوربینی که قرار بود تصاویر باز را بگیرد از دور خارج شد. امکانات هم آنقدر ضعیف بود که صدای گوشی‌ها یک طرفه شده بود و صدای ما به کارگردان نمی‌رسید. کارگردان نمی‌دانست چه به سر فیلمبردارش آمده و مدام می‌گفت چرا تصویر توپ را نمی‌گیری. من ناچار شدم دوربینم را قفل کنم و بروم پشت آن یکی دوربین و تا بین دونیمه یک‌جوری سر و ته قضیه را به هم بچسبانیم

کلوزآپ

«سینما» و «فوتبال»؛ ارتباطی دارند؟

بهزاد وفاخواه

مستطیل سبزی که هزاران جفت چشم روی سکوها نظاره‌گر آن هستند و پرده سفیدی که تماشاگر روبه‌روی آن می‌نشیند اگرچه در ابتدا چندان مرتبط به هم به نظر نمی‌رسیدند، اما طولی نکشید که برنامه‌های ورزشی تلویزیونی و صفحات مطبوعات سینمایی پر شد از نقل شباهت‌های بین سینما و فوتبال؛ فوتبالی که مدت زمان ۹۰دقیقه‌ای آن برابر زمانی است که عمده فیلم‌های سینمایی دارند و از درامی که در یک مسابقه فوتبال در جریان است تا خردکردن نماها و شگردهای سینمایی در پخش تلویزیونی فوتبال گرفته تا همه‌گیربودن و هیجان‌آفرینی هردو در اذهان بینندگان، دلایلی بودند که برای بیان این شباهت بیان می‌شدند. اما حضور فوتبال تا سال‌ها محدود بود به فیلم‌های تکراری ظهرهای کش‌دار جمعه در دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ و تکرار چندباره فیلم «فرار به سوی پیروزی» که آنقدر دیده شده بود که بعضی دیالوگ‌هایش ورد زبان آن نسل شد. فرار به سوی پیروزی (جان هیوستن ۱۹۸۱) با ترکیبی از بازیگران حرفه‌ای سینما مثل مایکل کین و سیلوستر استالونه با ستاره‌های بازنشسته فوتبال بابی مور، اسوالدو آردیلس و در راس همه پله با داستانی ساده ماجرای فرار تعدادی از زندانیان متفقین در بین دونیمه مسابقه با نازی‌ها بود که با پایانی حماسی و میهن‌پرستانه به‌جای فرار، به تلافی گل‌های خورده در مسابقه‌ای ناعادلانه و یک‌طرفه منجر می‌شد. اما صحنه‌های فوتبال و سکانس نهایی فیلم با آنکه توسط بزرگ‌ترین بازیکن فوتبال تمام دوران‌ها، پله، اجرا می‌شد بازهم برای بیننده فوتبال‌دیده، حسی از تصنع داشت. اگرچه فرار به سوی پیروزی فیلم موفقی نبود و در کارنامه هیوستن یکی از کارهای ضعیف سال‌های واپسین او به شمار می‌رود، اما قبل و بعد از آن هم در فیلم‌هایی که بازی فوتبال در آنها به نمایش درآمد این تصنع از بین نرفت. برای تماشاگری که عادت ذهنی‌اش از تماشای فوتبال به واسطه پخش تلویزیونی، نمای لانگ‌شات از وسط زمین است که گاه با کلوزآپ‌های بازیکنان موثر در صحنه‌ها ترکیب می‌شود، اندازه نماهای متفاوت با این تصویر ذهنی در فیلم‌های سینمایی نامعمول است. برای این مخاطب، دوربینی وسط زمین فوتبال نیست و برای فیلمساز پیاده‌کردن فیلمنامه بازی در نمای لانگ‌شات ناممکن. اگر بوکس با دوکاراکتر محدود در وسط رینگ و نمایش مبارزه تن‌به‌تن آنها در ذات خود سینمایی محسوب می‌شود، برعکس فوتبال با توپ بی‌مهارش هر فیلمنامه‌ای را محدود می‌کند به بیرون از خطوط زمین مسابقه.



اما سینما داخل همین خطوط زمین اتفاق می‌افتد؛ جایی که بازگشت غیرقابل باور یونایتدی‌ها به بازی و بعد قهرمانی‌شان در فینال ۱۹۹۹ تمام آن فیلم‌های نجات در لحظه آخر را به یاد می‌آورد با این تفاوت که همه‌چیز واقعی‌تر به نظر می‌آید. آگاهی ما از اینکه مارادونا گل را با دست به ثمر رسانده و ناآگاهی داور از این ماجرا همه آن تبهکاران دوست‌داشتنی تاریخ سینما را به ذهن می‌آورد که با آنها همذات‌پنداری کرده‌ایم. کلوزآپ صورت روبرتو باجو بعد از به آسمان‌فرستادن توپ در فینال جام ۹۴ قهرمانان دوست داشتنی شکست‌خورده‌مان روی پرده را به یاد می‌آورد و یونان ضد قهرمانی که سرانجام پیروز شد. همه آن کوچک‌های بالاراده از کرمشالی توفان‌زرد جام ۶۶ تا شیرهای رام‌نشدنی جام ۹۰ از دل قاره آفریقا تا ایتالیای درهم‌شکسته از رسوایی کالچوپولی در جام ۲۰۰۶ که تا قهرمانی پیش رفت، قهرمانان درام جذابی هستند که در آن گروهی ناآماده و بی‌اعتماد به نفس تحت فرماندهی هفت‌سامورایی در مقابل خطر می‌ایستند و موفق می‌شوند. از این دریچه فوتبال همان سینماست که این بار درام را در مستطیل سبز می‌آفرینند و روژه میلا، مارچلو لیپی و مارادونا و اتحاد شرق آسیایی کره‌ای‌ها هفت‌سامورایی معروف کوروساوا هستند

سینما نیز در طول این سال‌ها هرگاه به‌جای داخل زمین بازی سراغ بیرون آن و حواشی و قهرمانان آن رفت، با دست پر بازگشت. از قاسم جلایی نوجوان ملایری که در فیلم مسافر داستان تمثیلی عباس کیارستمی روانه امجدیه شد و وقتی به مطلوبش رسید خوابش برد و هیچ وقت بازی را ندید تا داستان کن لوچ از اریک پستچی بینوایی که کانتونا ستاره محبوبش را به میان رویاهایش می‌کشاند تا تلاش دختران نوجوان برای راه پیداکردن به استادیوم و تماشای بازی تیم ملی ایران از نزدیک، همواره فوتبال و فوتبال‌دوستان و اطراف و حواشی این ورزش منبعی از سوژه‌های ناب برای سینماگران بوده است.