

خبر

«در جستجوی فریده» به رقابت اسکار مستند هم رفت

● گروه هنر: مستند «در جستجوی فریده» به کارگردانی آزاده موسوی و کوروش عطایی به‌عنوان یکی از آثار واجد شرایط رقابت در شاخه بهترین مستند نودودومین دوره جوایز سینمایی اسکار معرفی شد؛ درحالی‌که این فیلم در بخش غیرانگلیسی‌زبان اسکار هم رقابت می‌کند.

آکادمی علوم و هنرهای سینمایی اسکار فهرست ۱۵۹ اثر مستند واجد شرایط رقابت در شاخه بهترین مستند اسکار ۲۰۲۰ را اعلام کرد و مستند ایرانی «در جستجوی فریده» به کارگردانی آزاده موسوی و کوروش عطایی نیز یکی از آثاری است که می‌تواند در این شاخه به رقابت بپردازد. این مستند پیش‌تر نیز به‌عنوان نماینده رسمی سینمای ایران در شاخه بهترین فیلم بین‌المللی (خارجی) جوایز سینمای اسکار انتخاب شده بود. «در جستجوی فریده» روایتگر قصه زندگی زنی به نام فریده است که ۴۰ سال پیش در حرم اسام رضا (ع) راها می‌شود و بعد از انتقال به شیرخوارگاه، از سوی زوجی هلندی به فرزندی گرفته و به هلند برده می‌شود. او جست‌وجویی را برای پیداکردن خانواده واقعی‌اش شروع می‌کند و این مستند شرح این سفر و جست‌وجو است. آکادمی اسکار همچنین اعلام کرد برخی از این ۱۵۹ اثر مستند هنوز شرایط لازم این سینمایی را احراز نکرده‌اند و براساس قوانین اسکار باید تا پایان سال دست‌کم هفت روز اکران عمومی در لس‌آنجلس و نیویورک داشته باشند.

نامزدهای نهایی اسکار روز ۱۳ ژانویه (۲۳ دی) مشخص می‌شوند و مراسم اعطای جوایز نودودومین دوره این رویداد سینمایی در تاریخ ۹ فوریه (بامداد دوشنبه ۲۱ بهمن) برگزار خواهد شد.

توضیح مدیرپخش حوزه هنری درباره‌نمایش اکسونامی در مشهد

● گروه هنر: فیلم مستند «اکسونامی» در روزهای گذشته در سینما هویزه مشهد در حالی اکران شد که این فیلم پروانه نمایش نداشت و نمایش آن بدون پروانه باعث اعتراض سینماگران شد و حتی سازمان سینمایی نیز با ابلاغیه‌ای بر جلوگیری از نمایش آن تاکید کرد.

غلامرضا فرجی (مدیر پخش حوزه هنری) با اشاره به اینکه این فیلم فقط یک بار در سینما هویزه مشهد به نمایش درآمده به اینا گفت: «اجرای هر برنامه‌ای جدا از نمایش فیلم‌های در حال اکران در سالن‌های سینما منوط به کسب مجوز از وزارت ارشاد و اداره ارشاد هر استان است و سینمای هویزه نیز مانند سایر سینماها از این امر مستثنا نیست و باید در چارچوب قانون عمل کنند».

او با اشاره به اینکه اجرا و نمایش این فیلم در سینما هویزه مشهد نیز منوط به کسب مجوز از اداره ارشاد شده بود، ادامه داد: «براساس پیگیری‌های ما، سازندگان فیلم اکسونامی حدود سه هفته پیش تقاضای نمایش و پروانه را به وزارت ارشاد ارسال کرده بودند اما به دلیل مشکلات فنی، نسخه‌ای که باید بررسی می‌شد در به دست ارشاد رسیده است. از سوی دیگر هم‌زمان با روز ۱۳ آبان قرار بود برنامه ویژه‌ای برای بزرگداشت این روز که روز مبارزه با استکبار جهانی است، انجام بشود».

فرجی افزود: «فیلم اکسونامی یک فیلم انتقادی و چالشی درباره آمریکا و غرب است. در زمان نمایش فیلم نیز اکران عمومی نبوده بلکه دعوت‌های خاصی انجام شده و کسانی که برای تماشای فیلم آمده بودند، از قبل دعوت شده و جزء نخبران فرهنگی، طلاب، دانشجویان، مشاوران خانواده و صاحب‌نظران عرصه فرهنگی بودند و هدف برنامه برگزاری یک نشست تحلیل و کارشناسی بوده و اصلا نمایش عمومی و دعوت عام نداشتند». او ادامه داد: «از آنجا که نمایش عمومی نبوده، بلیت‌فروشی نداشت و همچنین دعوت‌ها انجام شده و صدور مجوز دچار تاخیر شده بود، مدیران سینما هویزه مشهد طی تماس تلفنی با اداره ارشاد مشهد هماهنگی‌های لازم را انجام داده و مجوز ضمنی را گرفتند و فقط یک بار فیلم را نمایش دادند».

مجددا فیلم «خانه پدری» رفع توقیف شد؛ خبری که روز گذشته به طور رسمی از سوی سازمان سینمایی روی خروجی رسانه‌ها قرار گرفت. فیلم درخشان «خانه‌پدری» که دو هفته پیش به دلیل پاره‌ای از سوءتفاهمات برای بار سوم به محاق توقیف رفت، بالاخره دوباره توانست سد توقیف را بشکند و رنگ پرده را ببیند.

کیانوش عیاری، کارگردان فیلم، در واکنش به رفع توقیف چندباره فیلم به «شرق» گفت: «فقط می‌توانم بگویم خوشحالم که سوءتفاهمات مرتفع شد و فیلم توانست به حیات خود ادامه دهد». او در برابر این سؤال که ظاهرا مشکل این فیلم را رئیس قوه قضائیه حل کرده است، شما دراین‌باره چه نظری دارید؟ چنین پاسخ داد: «من الان درگیر ساخت سریالم هستم و از طریق سازمان سینمایی از چنین موضوعی مطلع شدم. خوشحالم که رئیس قوه قضائیه نظر مثبتی درباره فیلم داشتند. با این نگاه با خیال راحت فیلم اکران می‌شود و می‌تواند روی افراد جامعه تأثیرگذار باشد».

روز گذشته معاون ارزشیابی و نظارت سازمان سینمایی در خبری از ادامه اکران فیلم «خانه پدری» خبر داد و گفت: «الان نامه دادستانی تهران مبنی بر رفع توقیف این فیلم را دریافت کردیم».

جایگاه استعداد‌های نو در سینما- بخش پایانی

چگونه هنرمندان در سینما جاودانه می شوند

کارگردانان

در رابطه با انتخاب عوامل فیلم توسط کارگردان -ازجمله بازیگران- و گزینش تیمی همیشگی نمی‌شود خرده گرفت. سلاقی و عناصر زیباشناسانه یک اثر و ویژگی‌های یک کاراکتر، باید مدنظر خالق یک اثر باشد تا بتواند به‌شکلی جامع و کامل اثر خود را خلق کند. برخی از کارگردان‌ها با عده‌ای از بازیگران به عنوان یک تیم، پی‌درپی کار می‌کنند.

آیا این موضوع نکته چالش‌برانگیزی محسوب می‌شود؟ به طور بقیین نه. آنها به علت شناخت فراوانی که از هم دارند و نزدیک‌بودن افکارشان با هم، زمان کمتری هزینه می‌کنند و سریع‌تر به نتیجه می‌رسند. آلفرد هیچکاک با کِری گرانت، جان فورد با جان وین، جان هیوستون با همفری بوگارت، مارتین اسکورسیزی با رابرت دنیرو و تیم برتون با جانی دپ فیلم‌های متعددی با هم کار کردند. پس ما نمی‌توانیم به فیلم‌سازان داخلی خرده بگیریم؛ اما این انتخاب‌های تکراری باعث می‌شود شانس بازی به بازیگران دیگر کمتر برسد. چهره‌هایی که می‌توانند به بازی در فیلم‌های کارگردانان معتبر، دیده شوند، یاد بگیرند و تجربه‌اندوزی کنند. پیشنهادی که برای این دست از کارگردانان مطرح داریم، این است که با اهمیت‌دادن به چهره‌های جدید در نقش‌های اصلی یا دست‌کم در کنار بازیگران همیشگی فیلم‌هایشان، راه را برای تنوع سلیقای باز کنند و نگاه منفی گرایانه و خام باندبازی را به‌عنوان یک اتیکت از روی سینما بردارند. بهروز شعبانی در جوانی در فیلم «آژانس شیشه‌ای» ایفای نقش کرد و حالا خود کارگردان قابل اعتنایی در سینما شده است یا هومن سیدی را در «یک تکه نان» به یاد آوردید و حالا او موفق شده است فیلم «مغزهای کوچک زنگزده» را بسازد. بهادان در چهره‌های بااستعداد، آینده سینما ایران را روشن‌تر می‌کنند.

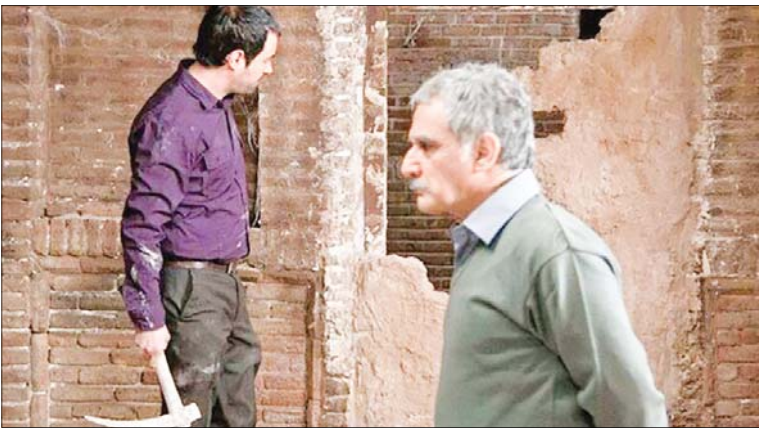
مصائب انتخاب بازیگر پایه‌روابط غیرحرفه‌ای

دادوستد در حوزه خرید نقش و روابط خارج از فیلم، یک مشکل جدی و حاد نیست؛ ولی درصد قابلی-بخش بزرگی از سینما روابط سالمی دارند- که به این شرایط تن می‌دهند، می‌توانند زمینه‌ساز آفتی در آینده سینمای ایران باشند. بازیگرانی هستند که استعداد و تلاش فراوانی از خود نشان می‌دهند؛ ولی جایی برای آنها در دفاتر سینمایی وجود ندارد. از سوی دیگر فردی که استعداد ناچیزی دارد، می‌تواند با روابط خارج از کار و آوردن سرمایه، جایگاهی برای خودش فراهم کند. این شرایط هزینه سنگینی به سینما تحمیل می‌کند و نتیجه آن از دست‌دادن افراد بااستعدادی است که شرایط مالی مناسبی ندارند یا تن به روابط خارج از کار نمی‌دهند. درحالی‌که به علت توانایی فراوان می‌توانند کمک بزرگی برای گیشه‌های بی‌جان ما باشند. خسرو شکیبایی، رضا کیانیان، فاطمه معتمدآریا، پرویز پرستویی و… زحمت فراوانی برای دیده‌شدن و رسیدن به این جایگاه کشیدند؛ اما در نقطه واصل، بعضی یک شبیه نقش اصلی را از آن خود می‌کنند و این عدالت نیست.

کیانوش عیاری درباره رفع توقیف «خانه پدری» به «شرق» گفت:

خیالم راحت شد

فرانک آرتا



به گزارش روابطعمومی سازمان امور سینمایی و سمعی‌وبصری، سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد با قرارداتی از تدبیر ریاست محترم قوه قضائیه به منظور دستور ویژه رسیدگی به رفع توقیف فیلم «خانه پدری» اظهار کرد: «بدون شک این تدبیر ایشان و همکاری‌های مسئولان قوه قضائیه در اجرای آن به انسجام و همدلی

نگاهی به مصوبه دولت در خصوص تشکل‌های صنفی

نظام صنفی یا انجمن صنفی

مهدی کوهیان (دانش‌آموخته حقوق ارتباطات): در سال‌های بعد از انقلاب با توجه به تصویب قوانین و مقررات مختلف در حوزه تشکل‌های صنفی، مراجع مختلفی با تفاسیر متفاوت از این مصوبات، خود را مرجع صدور پروانه فعالیت برای این تشکل‌ها دانسته‌اند و هر یک تمایل شدیدی به گسترش حوزه نفوذشان با تمسک به تفسیر خود از قانون داشته‌اند. تعطیلی خانه سینما را باید سرآغاز بحث و گفت‌وگوهای فراوانی درباره مرجع صالح به ثبت تشکل‌های صنفی فرهنگی و هنری دانست. زمانی که خانه سینما تعطیل شد، هیئت رسیدگی به مراکز فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با استناد به «قانون تعطیلی مؤسسات و واحدهای آموزشی و تحقیقاتی و فرهنگی که بدون اخذ مجوز قانونی دائر شده و می‌شود» خانه سینما را بدون مجوز تشخیص داده و اقدام به تعطیلی آن کرد. بازنگشایی خانه سینما به‌قدری اهمیت داشت که شعار انتخاباتی نامزدهای ریاست‌جمهوری شد.

با استقرار دولت جدید و بازنگشایی خانه سینما، مدیران سازمان سینمایی و خانه سینما تصمیماتی اتخاذ کردند که زمینه نفوذ آن به دیگر تشکل‌های فرهنگی-

هنری نیز تسری پیدا کرد. از سوی دیگر، با تصویب قانون برنامه ششم توسعه و براساس بند «ج» ماده ۹۲ این قانون، دولت مکلف شد «به‌منظور حمایت از حقوق پدیدآورندگان آثار فرهنگی- هنری و امنیت شغلی اصحاب فرهنگ و هنر و مطبوعات و قلم، صداوسیما و رسانه، بسترسازی برای حضور بین‌المللی در عرصه‌های فرهنگی- هنری و تنظیم مناسبات و روابط میان اشخاص حقیقی و حقوقی مرتبط با امور فرهنگی و هنری… تمهیدات قانونی لازم جهت امنیت شغلی اصحاب فرهنگ و هنر و مطبوعات و قلم، صداوسیما و رسانه و استقرار نظام صنفی بخش فرهنگ را فراهم آورد. ازاین‌رو وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تصمیم گرفت با تشکیل کارگروهی مشکل از ۱۴ تشکل صنفی موجود، مقدمات شمول قانون کار بر فعالیت‌های حوزه فرهنگ و هنر را فراهم کند و با استناد به ماده ۱۳۲ قانون کار که می‌تواند تشکل‌های حرفه‌ای و صنفی را موظف به ثبت انجمن صنفی کارگری و کارفرمایی در وزارت تعاون، کار و رفاه اجتماعی کرد (البته اکثر قریب به اتفاق این تشکل‌ها با تعریف مندرج در قانون کار، کارگر محسوب می‌شوند). در این باب‌داشت سعی می‌کنیم موضع تأسیس تشکل‌های فرهنگی و هنری را از منظر حقوق ارتباطات و با استناد به قوانین و مقررات موضوعه بررسی و نظام حقوقی حاکم بر این تشکل‌ها را تشریح کنیم.

نظام صنفی بخش فرهنگ

اگر مبنای بحث خود را بند «ج» ماده ۹۲ قانون برنامه ششم توسعه بدانیم، برای روشن‌شدن موضوع ابتدا تعریف این دور را بررسی می‌کنیم. **الف) نظام صنفی:** منبع اصلی تعریف نظام صنفی را می‌توان اصل ۲۸ قانون اساسی دانست؛ در این اصل دولت موظف است با رعایت نیازهای جامعه به مشاغل کوناگون، برای همه افراد امکان اشتغال به کار با شرایط مساوی برای احراز مشاغل ایجاد کند. از سویی، مطابق با این قانون اساسی مشاغل افراد نباید مخالف با اسلام و مصالح عمومی و حقوق دیگران باشد. همه این قیود بر انتخاب آزادانه شغل توسط افراد ملت، دولت را موظف به نظم بخشی در این حوزه می‌کند. ازاین‌رو «قانون نظام صنفی کشور» برای تحقیق این وظایف ازسوی قانون‌گذار تصویب می‌شود و ملاک فعلی فعالیت افراد و واحدهای صنفی است و حقوق و تکالیفی را برای آنها ایجاد می‌کند. ماده یک قانون نظام صنفی کشور چنین می‌گوید: «نظام صنفی: قواعد و مقرراتی است که امور مربوط به سازمان، وظایف، اختیارات، حدود و حقوق افراد و واحدهای صنفی را طبق این قانون تعیین می‌کند». این ماده دقیقاً همان وظیفه‌ای را که دولت در نظام بخشی به مشاغل افراد دارد، تعریف کرده و دامنه شمول آن را مشخص کرده است. در ماده ۱۲ این قانون آمده است: «افراد صنفی موظف‌اند قبل از تأسیس هر

اخیر همراهی‌های لازم را معمول داشتند که به اکران مجدد فیلم کمک کرد». معاون سازمان سینمایی با بیان اینکه نمایش «خانه پدری» مثل سابق با رده‌بندی سنی ۱۵+ و محدودیت سالن نمایش از امشب ادامه پیدا می‌کند، گفت: «بلیت‌فروشی این فیلم از ساعاتی دیگر مجددا در سامانه فروش برخط بلیت، فعال خواهد شد».

گفتنی است «خانه پدری» محصول ۱۳۸۹ است. از زمان آماده‌شدن فیلم تا امروز دچار فرازوفرودهایی شد و بعد از چندین بار توقیف و رفع توقیف بالاخره در سال ۱۳۹۸ توانست به حیات خود ادامه دهد. این فیلم چند سال قبل یک روز روی پرده رفت؛ اما با توجه به برخی اعتراض‌ها همان روز اول از پرده پایین کشیده شد. این اتفاق چند هفته قبل و پس از انجام برخی اصلاحات دوباره تکرار شد و با وجود اینکه فیلم مجوز نمایش از سازمان سینمایی با رعایت شرط سنی داشت؛ پس از چهار روز اکران، به دستور دادستانی از پرده پایین آمد. در این فیلم ناصر هاشمی (نقش جوانی) و مهدی هاشمی (نقش میانسالی و پیری) شخصیت اصلی این فیلم با نام مستحسن که در روایت زندگی‌اش از ۱۵ تا ۸۰سالگی به تصویر کشیده شده است، بازی کرده‌اند. شهاب حسینی، مینا ساداتی، مهران رجبی و نازنین فراهانی از دیگر بازیگران این فیلم هستند.

تحلیل فیلم

کدام‌قله؟ کدام‌اوج؟

تارا استادآقا: آخرین ساخته یورگوس لانتیموس The favourite، درامی تاریخی در سده ۱۸ میلادی است که دربار سلطنتی فاسد و متزلزل بریتانیا در دوره ملکه آن مولی را به تصویر می‌کشد. آبارآتوس سینمایی فیلم که با هنرنمایی سه شخصیت اصلی فیلم، ملکه آن با بازی اولیویا کولمن، سارا چرچیل (ریچل وایس) و ابیگیل هیل (اما استون) مهار اسب سرکش درام را در دست دارد، وجوهی از سینمای فمینیستی را در بستر خود پرنگ می‌کند؛ سینمایی یکتا‌تاز که در لایه‌های بیرونی‌اش مردان درباری در آرایش‌هایی تند و زننده، در بازی‌های زبانه بانوهای قصر به حاشیه رانده می‌شوند. قرارگرفتن زنان در رأس حوادث واقعی فیلم که در دربار سلطنتی قرن هجدهم می‌گذرد، قدم بزرگی در اقتدار زنانگی در دوران مورد بحث محسوب می‌شود؛ موضوعی که به شکلی معکوس در خوانشی مخالف، در خدمت سینمای «پدرسالار» قرار می‌گیرد. سینمایی که زنان در آن به شکل سوزه‌آب‌زده‌هایی روسپی نمایانده می‌شوند، شیوای است که همواره سینمای پدرسالار در بازنمایی تصویر زنان در پیش می‌گیرد. هرکدام از شخصیت‌های زن فیلم می‌واسطه و با واسطه در تار عنکبوت چندش‌آور قدرت ملکه اسیر می‌شوند تا از این طریق بتوانند در دربار سلطنتی به جایگاهی رفیع دست یابند و به ارضای امیال شخصی‌شان بپردازند. جهان روایی فیلم که با شخصیت‌پردازی‌هایی دقیق ترسیم شده است، به شکلی معطف با شخصیت‌ها پیش می‌رود و تمرکز اصلی را برخلاف لایه‌های بیرونی‌اش که قرار است با تکیه بر شخصیت بیمار، بی‌ثبات و ضعیف‌النفس ملکه، شخصیت لیدی سارا را پررنگ کند، بر شخصیت ابیگل استوار می‌کند. ابیگل شخصیتی که تمام دارایی‌اش را بر سر قمارهای پدرش از دست داده و حتی در قبال طلب‌های پدرش با مردان تاخت زده شده است، در حالی‌که با به قصر می‌گردد که زندگی سختی را پشت سر گذاشته و زخم خورده است. بالین‌حال از بدو ورودش به قصر با اینکه سعی دارد درون زخم‌خوردۀ‌اش را پنهان کند و به زندگی عادی برگردد و با جهان اطرافش در صلح باشد، مدام با چهره‌هایی پلید، خبیث و فاسد مواجه می‌شود؛ از زمانی که درون کالسنه‌ای که مرد منحرف همسرش مواجه می‌شود و از کالسنه به بیرون پرت می‌شود دو وقتی که با شیطنت‌های خدمتکاران و سران قصر طرف است. روند تغییر شخصیتی ابیگل در طول فیلم از او -شخصیتی پویا و صریح می‌سازد که یکی از درونمایه‌های تلوحی فیلم را پررنگ می‌کند؛ بلیدی و شقاوت که مانند فرزندی ناقص، درزده‌ر و آرام‌آرام زاده و ساخته و پرداخته می‌شود و به شکلی دقیق و نتیجه‌بخش به ثمر می‌نشیند. ابیگل در ابتدای ورودش به قصر، شخصیتی ساده با درونی آرام است؛ که فقط در پی داشتن سرپناه و جایگاهی درخور است؛ اما به‌مرور با حل‌شدن در فضای دربار، چاره‌ای ندارد؛ جز آنکه مانند کسانی شود که از آنان گریزان است. او در رابطه ستاایی‌شان با ملکه و سارا بیشتر از آنکه رقیب یا یک صدقهرمان فاسد باشد، یک قربانی ساده و حتی کودک است که سعی دارد با یادگرفتن قواعد بازی که لیدی سارا در آن استاد است، زندگی‌اش را رجات دهد. ابیگل با دیدن زدالت‌های انسانی است که به افقی تبدیل می‌شود و زهرش را استادانه بر بدخواهانش می‌ریزد. در صحنه‌ای که ابیگل در پرتو نور اندک سرسرای قصر، مشغول کتاب‌خواندن است و با راز مگوی ملکه و سارا مواجه می‌شود، مانند کودکی در قباب دورین احضار می‌شود که برای اولین‌بار شاهد صحنه نخستین است؛ صحنه‌ای که به عقیده فروید نخستین صحنه نزدیک‌شدن پدر و مادر از دید کودک است که آن را به شکل حقیقی می‌بیند یا آن را تصویرسازی می‌کند. ابیگل که همواره در طول درام، مانند کودکی، سارا را الگوی خود قرار داده است، رفته‌رفته پرده‌های پنهانی واقعیت‌های زندگی منتهب و هولناک قصر، از پیش چشمانش به کنار می‌رود و با چهره‌های حقیقی آدم‌های مهم زندگی درام، مانند کودکی، سارا را الگوی خود قرار داده است. رفته‌رفته پرده‌های پنهانی واقعیت‌های زندگی متناخرش روبه‌رو می‌شود. آنچه ابیگل در نقطه کور تالار قصر با نورپردازی‌های پرکنتراست تیره-روشن می‌بیند؛ آتشفسری که در هاله‌های تاریک و هولناک فرو می‌رود، صفحات زندگی تیره‌اش را تیره‌تر از پیش می‌کند. چهره مبہوت ابیگل در هجوم آن همه تاریکی، تنها نقطه روشن جهان روایی سسکائس است که تا‌ماشگر را ناخودآگاه نگران سرنوشت آینده او می‌کند. سسکائس فوق که هم‌زمان گیرایی و گرمی خفایات دور کودکی به شیوهای برهمگانی می‌دهد، از سسکائس‌های تاثیرگذار فیلم است که ابتذل دربار را در قلم زیبایی‌شناختی منحصربه‌فردی نشانه می‌رود. دربار کشوری که در شرایط حساس جنگی طولانی با فرانسه است و نیروهای ارتش آن به دست یک ملکه هوس‌ران و ضعیف، یک معشوقه جاتطلب و دیکتاتور که خون مردمانش را در شیشه کرده و سرانجام به دست خدمتکارانش اداره می‌شود. در سکانس پایانی وقتی زدالت درونی ابیگل برای ملکه آن مجمل می‌شود؛ درحالی‌که ملکه به ابیگل تکیه داده و سر او را در میان دستش می‌فشارد، هیجانات درونی ملکه و ابیگل در هم ادغام می‌شود و تصویر در دیالوای بکر روی خرگوش‌های ملکه در اجتماعی معشوش و متراکم، آرام می‌گیرد و رفته‌رفته فید می‌شود. کلیله از نگاهی داروینی/نیچه‌ای که انسان را تنها حیوانی پیشرفته می‌داند که جز برای ارضای امیال خویشن، مأموریتی برای حیات ندارد و در دنیایی تهی از عواطف انسانی زندگی می‌کند. میزان آیم فوق به‌مثابه آشنایی در دربار ملکه، بازتابی از ماهیت اصلی قهرمان‌های فیلم جلوه می‌دهد که در رکودی تاریک به پایان می‌رسند و خاموش صحنه را ترک می‌گویند.