

درجه

همایون شجریان از جزئیات کنسرت آنلاین خبر داد

● همایون شجریان در صفحه شخصی‌اش نوشت: «دوستان گرامی کنسرت «نسیم وصل» یکشنبه چهارم خرداد ساعت ۲۱ در تلویزیون اینترنتی لنز ایرنسل به‌صورت آنلاین تقدیم حضورتان خواهد شد. یکشنبه چهارم خرداد برای علاقه‌مندان به موسیقی، قطعاتی از آلبوم «با ستاره‌ها» و «نسیم وصل» به آهنگسازی محمدجواد ضرابیان و همراهی ارکستر مجلسی تهران اجرا خواهد شد و نیز هنرمندان سازهای ایرانی سینا جهان‌آبادی، پاشا هنجی، پریچهر خواجه، کامبیز گنج‌آهی، آزاد میرزاپور، حسین رضایی‌نا و همایون نصیری این ارکستر را همراهی خواهند کرد. ارکستر مجلسی تهران توسط هنرمند گرامی بردیا کیارس رهبری می‌شود که در این کنسرت ده قطعه منتخب به رهبری این هنرمند بر روی صحنه تالار وحدت اجرا و تقدیمتان می‌گردد. تنظیم قطعات کنسرت از محمد جواد ضرابیان و سینا جهان‌آبادی است. همچنین آخرین قطعه در این اجرای یک‌ساعته، مرغ سحر خواهد بود که تنظیم آن را امیر عظیمی برعهده داشته است. شرکت ایرنسل از این طریق به اطلاع شما عزیزان می‌رساند که هیچ‌گونه بلیت‌فروشی، برای تماشای این کنسرت صورت نخواهد گرفت. ایرنسل‌ها می‌توانند با اشتراک رایگان لنز این کنسرت را تماشا نمایند و غیر ایرنسل‌ها نیز با خریدن اشتراک ویژه لنز، از امکان تماشای این اجرا برخوردار شوند. از صمیم قلب از همه عزیزانی که با شرایط ویژه این روزهای قرنطینه، برای به‌انجام‌رساندن این کنسرت در کنار این حقیر قرار گرفته‌اند بی‌نهایت سپاسگزار و قدردانم.»

قدردانی از فعالیت‌های مجازی «موزه سینما» در دوران کرونا

● کمیته ملی موزه‌های ایران (ایکوم) از موزه سینمای ایران برای فعالیت‌های مجازی‌اش در دوران شیوع ویروس کرونا قدردانی کرد. هم‌زمان با هفته جهانی موزه، میزگرد نقش سینما در موزه‌ها با حضور سیداحمد محیط‌طباطبایی، محمدرضا اصلائی، رضا کیانیان و شادمهر راستین به‌صورت زنده ازطریق اینستاگرام رسمی موزه سینمای ایران برگزار و پخش شد. در ابتدای این میزگرد سیداحمد محیط‌طباطبایی با تبریک هفته جهانی موزه گفت: موزه سینمای ایران جدای از تمام ویژگی‌هایی که دارد، روایتگر تاریخ سینمای ایران و یکی از مهم‌ترین بناهای تاریخی تهران است که متعلق به قرن ۱۳ هجری، یعنی زمان قاجار و بسیار با ارزش است. رئیس کمیته ملی موزه‌های ایران (ایکوم) ادامه داد: امروز جایگاه موزه با جایگاه فرهنگ تفاوت چندانی ندارد، به همین دلیل موزه‌ها باید جزء اولویت‌های زندگی مردم باشد زیرا موزه مفهوم واقعی توسعه‌یافتگی است و باید جایگاه آن برای مردم مشخص باشد. درواقع می‌توان گفت امروز موزه‌ها تا اندازه‌ای اهمیت دارد که حتی باید در کتاب‌های درسی نیز آورده شود. محمدرضا اصلائی، از دیگر مهمانان برنامه نیز گفت: در بحث موزه و موزه‌داری باید به کودکان توجه ویژه‌ای داشته باشیم تا آن‌قدر برایشان باورپذیر باشد که صدای اشیا را بشنوند. برای این منظور اشیا باید داستان داشته باشند تا کودکان و مخاطبان با راحتی با آنها ارتباط برقرار کنند. او با بیان اینکه متأسفانه فیلمی نداریم که موضوع آن موزه باشد، ادامه داد: موزه باید محمل داستان‌های سینما و اشیا باشد. در سینما ما اتاق‌ها خالی هستند و اشیا در آن مطرح نیست. فقط بازیگر می‌بینیم و به اشیا توجه نداریم درحالی‌که زنده‌کردن اشیا در سینما اهمیت زیادی دارد. رضا کیانیان، بازیگر سینمای ایران نیز که در میزگرد نقش سینما در موزه‌ها حضور داشت، گفت: نکته‌ای که بارها درباره آن با تهیه‌کننده‌ها صحبت کردم این است که فیلم‌ها را روستاها نمایش دهند، کاری که در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ انجام می‌شده است. امروز دانشجویان زیادی در حوزه سینما و نمایش فارغ‌التحصیل شدند و بی‌کار هستند، وزارتخانه‌ها با بودجه تبلیغاتی که در اختیار دارند می‌توانند یک پروژکتور بخرند و به کمک این دانشجویان فیلم‌ها را در شهرهای دورافتاده و روستاها نمایش دهند. او با بیان اینکه کودکان را باید با موزه‌ها آشنا کنیم، ادامه داد: کارشناسانی از موزه‌ها با یک پروژکتور به مهدکودک‌ها یا مدارس ابتدایی می‌روند و آنها را با موزه و مفاهیم مرتبط با آن آشنا کنند. خوب است تا کارشناسان موزه اشیاای موزه‌ای را به‌شکل قصه برای کودکان روایت کنند تا در ذهن آنها نقش بیند و برای پدر و مادرهایشان تعریف کنند. بازیگر فیلم «باغ فردوس ساعت پنج عصر» با اشاره به اهمیت موزه سینما گفت: یادم می‌آید از هالیوود میهمانانی به ایران آمده بودند و در آن موزه سینمای ایران بازدید کردند. زمانی که متوجه شدند جوایز بین‌المللی سینمای ایران و تجهیزات فیلمبرداری در موزه نگهداری می‌شود، تصورشان نسبت به سینمای ایران عوض شد. بازیگر «رویان قرمز» تأکید کرد: باید موزه‌ها را زنده نگه داریم و رفرن به موزه‌ها را تبدیل به یکی از ضرورت‌های زندگی روزمره کنیم. شادمهر راستین، از دیگر میهمانان برنامه، نیز با بیان اینکه حضور سینماگران در موزه‌ها باید بیشتر شود، اظهار کرد: اگر سینماگرا رفت‌وآمد بیشتری در موزه‌ها داشته باشند، این امر به آنها در بخش‌های مختلف فیلم‌سازی همچون طراحی صحنه و لباس کمک می‌کند.

محمد جلیلود: شیوع ویروس

محمد جلیلود: شیوع ویروس کرونا در زمستان سال گذشته، به‌گونه‌ای جهان را تحت‌تأثیر خود قرار داد که عوارض آن می‌تواند تا زمستان سال جاری نیز ادامه داشته باشد. پس از شوک اولیه و گذر از موج سهمگین این ویروس کشنده، این روزها شاهد ازسرگیری بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی، البته با رعایت پروتکل‌های بهداشتی مربوط به آن هستیم؛ از بازگشایی استادیوم‌های ورزشی و برگزاری مسابقات فوتبال، البته بدون حضور تماشاگر گرفته تا سالن‌های سینما که این آخری با اندکی فاصله زمانی نسبت به بقیه بازگشایی شده است. سینما که در دهه‌های اخیر وجوه صنعتی آن بر وجوه هنری‌اش پیشی گرفته و به یک ابرصنعت به‌شدت پول‌ساز تبدیل شده، آسیب بسیاری از تعطیلی‌های ناشی از شیوع کرونا دیده و

گزارش خسارت‌های میلیاردلاری آن در روزهای گذشته تیرِ بسیاری از سایت‌های خبری جهان بوده است، به‌خصوص سینمای آمریکا و پس از آن سینمای هند که به لحاظ گستردگی مخاطب حرف اول و آخر سینمای جهان را می‌زند. موضوع وقتی جالب‌تر می‌شود که بسیاری از فیلم‌های پر فروش هرساله سینمای جهان استارت خود را از ماه می زده و در جوّای به اوج می‌رسند. برای نمونه هم می‌توان به آخرین فیلم از سری فیلم‌های جیمز باند اشاره کرد که اگرانش به واسطه تعطیلی سینماها به تعویق افتاده و کمپانی سازنده‌اش را به چالش کشیده است. ادامه‌داردن این جریان که در نهایت به نفع وی‌اودی‌هایی مانند نتفلیکس شد، سران

نمایش فیلم سینمایی «پیمان قاسم‌خانی» در تهران

سارا آقابابایان: نیاز به دسته‌بندی آثار سینمایی امری است برخاسته از غریزه دیرباز ذهن بشر برای فرمول‌بندی هر پدیده. در عرصه سینما، این نیاز حتی در عوام‌تیر سینمازوها، با دسته‌بندی ساده فیلم خوب و فیلم بد، طبق معیارهایی سهل‌الوصولی همچون فلان بازیگر یا موسیقی زیبا، برآورده می‌شود؛ اما با تعمیم مقوله زیبایی‌شناسی هنری در سینما نزد مخاطبان جدی‌تر نیاز به یک تقسیم‌بندی علمی- منجر به خلق مفهوم ژانر شد که چنانچه از ترجمه فرانسوی واژه برمی‌آید، نمایانگر نوع و گونه فیلم است. باین‌حال، چالش آنجاست که برای شناسایی گونه فیلم، معیارها کدام‌اند؟

زمانی که آتش جنگ جهانی دوم، نیمی از جهان را در کام خود کشیده بود، تولیدات سینمایی در هالیوود متمرکز بود؛ فیلم‌هایی که در استودیو لوکیشن‌های مشابه ساخته می‌شدند و صورت‌بندی و فیلم‌نامه‌های قالبی داشتند. در نتیجه، از لحاظ ساختاری به سهولت امکان دسته‌بندی آنها وجود داشت. بهترین نمونه ژانر وسترن بود که به دلیل وجه تمایزات بارزش، محبوب بوده و اولین ترس‌در سینما مفهوم ژانر است. آثاری که در دوران پیش از صنعتی‌شدن کامل آمریکا در صحرای رخ می‌داد، به‌راحتی بر اساس ظاهر لوکیشن و کاراکترها امکان تشخیص داشتند؛ درونمایه‌ها نیز مشترک بود همچون آثاری که در پی برانگیختن ترس در مخاطب بودند و ژانر وحشت نام گرفتند. این چنین در بادی امر، نگره ژانر بر اساس مفهوم ژانر را کلی شکل و محتوا قادر به تمییزدادن و طبقه‌بندی آثار بود. اما با گذر از دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰، به تدریج سینما در اقصا نقاط جهان جان گرفته و مخاطب پیدا می‌کرد؛ این آثار با اینکه همچنان در ژانرهای قدیمی می‌گنجیدند، ولی تفاوت‌هایشان محرزتر از آن بود که لزوم بازیگری در مفهوم ژانر را گوشزد نکنند. برای مثال، آثاری در اروپای جنگ‌زده ساخته می‌شدند که در ظاهر درام‌های خانوادگی و اجتماعی بودند اما سرشت متفاوتی داشتند؛ اثری همچون دزدان دوچرخه با فیلم‌برداری در بیغوله‌های واقعی با حضور نابازیگران هم‌زمان با انتر پرزورجی‌ورفی مانند اثریه ویلیام وایلر با حضور مونتهگم کلیف اکران می‌شد و ناگفته پیداست هیچ بیننده‌ای این دو فیلم را به یک گونه نمی‌دید. جرقه عدم کفایت تعاریف اولیه ژانر از همین مقطع، کار را به آنجا رساند که امروزه نیز برخی نظریات قائل به آمریکایی‌بودن اساس مفهوم ژانر هستند و آن را کاربرد آن در قبال آثار غیرآمریکایی اجتناب می‌کنند.

در دهه ۶۰ میلادی دو رخداد کلیت سینما و نگرش‌های نظری سینمایی مانند پارادایم نظریه ژانر و قراردادهای ژنریک را زیر سؤال برد:

یک) با فروپاشی نظام استودیویی و کم‌شدن تعداد تولیدات هالیوود، تماشاگران در معرض آثار خارجی بیشتری قرار گرفتند و نسبت مهم‌ تر بین

هنر

در هفته‌های شیوع کرونا

سالن‌های همچنان تعطیل و دست خالی سینمای ایران



کمپانی‌ها و سرمایه‌گذارها را به فکر راه چاره‌ای انداخت و سرانجام رای به بازگشایی سالن‌های سینما در کشورهای مختلف داد. تا جایی که حتی کشوری مانند ایتالیا که در صدر مبتلایان به کرونا در اروپا قرار دارد، با وجود همه مخاطرات به این امر تن داد. البته اندک کشورهایی هم بودند که در روزهای اوج شیوع کرونا همچنان چراغ سالن‌های سینماهای خود را روشن نگه داشته بودند؛ برای نمونه می‌توان به کشور «سوئد» اشاره کرد که با رعایت پروتکل‌های بهداشتی، سالن‌های سینمایش را باز نگه داشت.

در ایران نیز از هفته نخست اسفند و درحالی‌که سینمادارها سالن‌های خود را برای فصل نمایش

پررونق نوروز آمده می‌کردند، به دستور وزارت بهداشت و ستاد مقابله با کرونا سالن‌های سینما



درصد تولیدات خارجی در اوایل دهه ۴۰ به بیش از ۳۰ درصد آثار پخش‌شده در انتها‌ی دهه ۶۰ رسید.

ظهور پررونق فیلم‌هایی از قاره‌های دیگر، مخاطبان را در برابر آثار متفاوتی با سوزه‌ها و مؤلفه‌های بومی قرار می‌داد که با سینمای مالوف هالیوود فرق بسیاری داشتند؛ از فیلم‌های رزمی هنگ‌کنگی و گودزیلاهای ژاپنی گرفته تا آثار اینکماز برگمان و فلینی که پرواضح است متر و معیاری متفاوت برای طبقه‌بندی می‌طلبیدند.

برای مثال، فیلم‌های ژاپنی با محوریت

سامورایی‌ها درحالی‌که از لحاظ خط و ربط قصه شبیه آثار وسترن بودند (کمااینکه با ژانر وسترن به واسطه بازسازی‌ها بده‌بستان داشتند)، تنها به اعتبار تفاوت پوشش و اسلحه در اقلیمی متفاوت، حائز اعتباری در حد یک ژانر مستقل می‌نمودند.

دو) با بالاکرفتن جنگ سرد، تقویت آگاهی و حساسیت افکار عمومی نسبت به وقایعی مانند جنبش‌های انقلابی و اعتراض‌های مدنی، آثار سینمایی نیز برای عقب‌نماندن از جو افکار عمومی، آکنده از مضامین اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شدند؛ به نحوی که این مضامین گاهی چنان بر عناصر فرمی اثر سایه می‌افکند که معیار شکلی ژانر با معیار محتوایی دچار تناقض می‌شود. هیچ بیننده‌ای این دو فیلم را به یک گونه نمی‌دید. جرقه عدم کفایت تعاریف اولیه ژانر از همین مقطع، کار را به آنجا رساند که امروزه نیز برخی نظریات قائل به آمریکایی‌بودن اساس مفهوم ژانر هستند و آن را کاربرد آن در قبال آثار غیرآمریکایی اجتناب می‌کنند.

در دهه ۶۰ میلادی دو رخداد کلیت سینما و نگرش‌های نظری سینمایی مانند پارادایم نظریه ژانر و قراردادهای ژنریک را زیر سؤال برد:

سال هفدهم • شماره ۳۷۲۷ زمرد

زیر آسمان فیروزه‌ای

خداحافظی شهرداد روحانی از ارکستر سمفونیک تهران

● ایسنا: سوم بهمن سال گذشته قرار بود ارکستر سمفونیک تهران به رهبری شهرداد روحانی با اجرای آثاری از راخمانینف و آثاری از بتهوون روی صحنه برود، ولی بنیاد رودکی چند روز پیش از این اجرا با انتشار اطلاعیه‌ای اعلام کرد: «با توجه به مشکلات پزشکی و به درخواست شهرداد روحانی، رهبر دائم ارکستر سمفونیک تهران، تازه‌ترین کنسرت این ارکستر به رهبری منوچهر صهبایی اجرا می‌شود»، ولی ماجرا به همین‌جا ختم نشد و اجرای آن شب به رهبری صهبایی با تنش‌های زیادی روبه‌رو بود؛ تا جایی که ارکستر در اواسط برنامه بدون رهبر به کار خود ادامه داد. از همان زمان بود که زمزمه‌هایی مبنی‌بر کناره‌گیری یا خداحافظی شهرداد روحانی از ارکستر سمفونیک تهران در رسانه‌ها منتشر شد. شهرداد روحانی با انتشار متنی در صفحه اینستاگرام خود از پایان همکاری‌اش خبر داد و نوشت: در پایان چهارمین سال همکاری با ارکستر سمفونیک تهران، در جایگاه مدیر هنری و رهبر ارکستر، از اینکه فرصتی فراهم گردید تا از آن طریق بتوانم در خدمت هنر و موسیقی کشور عزیزمان؛ ایران باشم، خرسندی خود را ابراز می‌نمایم. فرصتی‌که به‌رغم روزهای تلخ و شیرین، با حضور و حمایت علاقه‌مندان و مخاطبان برای من یادآور خاطراتی فراموش‌نشدنی خواهد بود. از تک‌تک نوازندگان ارکستر سمفونیک تهران که طی این دوران چهارساله با من همکاری داشتند و همچنین از بنیاد رودکی که با ایجاد بستر فرهنگی مناسب، زمینه را جهت گسترش و اعتلای موسیقی در راستای فعالیت ارکستر سمفونیک تهران فراهم نمود صمیمانه تشکر می‌کنم. امیدوارم ارکستر سمفونیک تهران همچون گذشته، فعالیت‌های خود را در مسیر پیشرفت و تعالی ادامه دهد.

جشنواره فیلم شانکهای به زمانی دیگر موکول شد

● مسئولان برگزاری جشنواره بین‌المللی فیلم شانکهای چین از تعویق این رویداد سینمایی به زمانی دیگر به سبب اقدامات احتیاطی مقابله با شیوع ویروس کرونا خبر دادند. هنوز تاریخ جدید جشنواره فیلم شانکهای به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جشنواره‌های سینمایی چین و آسیا مشخص نیست و از ابتدا به نظر می‌رسید برگزاری این جشنواره در ماه ژوئن نیز دشوار باشد، چراکه سینماهای چین هنوز بازگشایی نشده‌اند و اکثر مهرای این کشور نیز همچنان بسته‌اند. برگزاری بیست‌وسومین جشنواره شانکهای در حالی به زمانی دیگر موکول شده که در حین برنامه‌ریزی برگزاری این رویداد با وجود شیوع ویروس کرونا، استقبال خوبی از سوی مؤسسات سینمایی داخلی و خارجی از جشنواره شده بود. مسئولان این جشنواره ضمن تشکر و عذرخواهی بابت تعویق جشنواره اعلام کردند تاریخ‌های جدید برگزاری به زودی اعلام خواهد شد. جشنواره فیلم شانکهای قرار بود از تاریخ ۱۳ تا ۲۲ ژوئن (۲۴ خرداد تا ۲ تیر) برگزار شود. امسال جشنواره فیلم پکن در چین نیز که طبق برنامه‌ریزی باید از ۲۶ تا ۳۱ آوریل (۳۱ فروردین تا ۷ دیهشت) برگزار می‌شد، به دلایل مشابه به تعویق افتاد و تاریخ جدید برگزاری آن نیز هنوز اعلام نشده است. درحالی‌که زندگی در چین، کانون اصلی شیوع ویروس کرونا، در حال بازگشت به روند عادی است و تمهیدات قرنطینه‌ای در سراسر کشور برداشته شده، اما مسئولان چینی با توجه به بروز احتمالی موج دوم این بیماری، محتاطانه عمل می‌کنند.

۲ اثر ایرانی در راه مهم‌ترین جشنواره پویانمایی جهان

● جشنواره سالانه انیمیشن انسی که امسال برای اولین‌بار به سبب شیوع ویروس کرونا به صورت آنلاین برگزار می‌شود، دو انیمیشن کوتاه ایرانی «قدم یازدهم» و «ما فقط یک سیاره داریم» را به نمایش خواهد گذاشت. «قدم یازدهم»، ساخته مریم کشکولی‌نیا، در بخش فیلم‌های کوتاه مخاطبان جوان و «ما فقط یک سیاره داریم»، به کارگردانی عقیل حسینیان هم در بخش فیلم‌های سفارشی انی رویداد سینمایی حضور دارند. همچنین فیلم کوتاه «سگ‌ها»، به کارگردانی محمد بابکوهی‌اشرفی و شش فیلم‌ساز دیگر به‌عنوان محصول فرانسه در بخش رقابتی فیلم‌های کوتاه فارغ‌التحصیلان روی پرده خواهد رفت. امسال در بخش رقابتی اصلی جشنواره انیمیشن انسی، ۱۰ انیمیشن بلند «بینی با توطئه ماوریکس» ساخته «آندری کرزانوفسکی» (روسیه)، «بکش و این شهر را ترک کن» به کارگردانی «مایروژ ویلزنسکی» (لهستان)، «خون‌آبام کوچک» ساخته «ژوان اسفاره» (فرانسه)، «ضربان جنگل: فیلم» به کارگردانی «برنت داوس» (موریس)، «لویین III اولین» به کارگردانی «تاکاشی یاماگاشی» (روسیه)، «بکش و این شهر را ترک کن» به کارگردانی «مایروژ ویلزنسکی» (لهستان)، «خون‌آبام کوچک» ساخته «ژوان اسفاره» (فرانسه)، «ضربان جنگل: فیلم» به کارگردانی «برنت داوس» (موریس)، «لویین III اولین» و «ماهوئل و کتاب جادویی» ساخته «ژرمن اکونا» (شیلی) با هم رقابت می‌کنند. جشنواره فیلم‌های انیمیشن «انسی» یکی از معتبرترین رویدادها در عرصه پویانمایی در سطح بین‌المللی است که هرساله در ماه ژوئن در شهر انسی فرانسه برگزار می‌شود.

ایران آشکارا از تنوع مضمون رنج برده و در سال‌های اخیر به‌شدت متمایل به بازیگران خود شده است. از طرف دیگر، وی‌اودی‌ها نیز از یک رقیب معمولی به یک رقیب قدرتمند و برطرفدار تبدیل شده که می‌توانند بخشی از مخاطبان سینما را مال خود کنند. در کنار همه اینها باید انفعال سازمان سینمایی کشور را هم در قبال این اتفاق بی‌سابقه به موارد بالا اضافه کرد که تهیه‌کنندگان و سینمادارها را در وضعیت برنج‌تری قرار داد. اختصاص ۱۰ میلیون تومان به هر پرده سینما بابت کمک‌هزینه جبران خسارت، بیشتر به یک شوخی تلخ شبیه بود تا حمایت مالی از سالن‌هایی‌که در ماه بسیار بیش از این رقم را باید هزینه کنند. در روزهای اخیر، صحبت‌های زیادی درباره بازگشایی سینماها از روز عید

سعید فطر به گوش می‌رسید که روزنه‌ای از امید را به روی اهالی سینما باز کرد. اما ستاد مقابله با کرونا همچنان رای به بسته‌ماندن سالن‌ها حداقل تا نیمه خردادماه داده که با توجه به بازگشایی تا تکثیر این ویروس، تعطیلی سالن‌های سینما قطعاً کاری درست، منطقی و معقول به حساب می‌آمد، چراکه تجمع مردم در سالن‌های سروپوشیده می‌توانست اتفاق‌های تلخی را رقم زده و آمار مبتلایان را افزایش دهد. اما اقتصاد نحیف سینمای ایران که گردش مالی‌اش در سال از ۳۰۰ میلیارد تومان فراتر نمی‌رود، قطعاً بیش از سایر کشورها از این چالش بزرگ آسیب می‌بیند، چراکه از یک سو سینمای خود به سالن‌هایش را دارد یا خیر؟

رواج ویدئو نورعلی‌نور شد و فیلم‌هایی که پیش از

آن در دایره مذاقه ژانر قرار نداشتند، جدی انگاشته شدند؛ تا جایی که Re-Animator که یک بی‌مویی خالص بود، جایزه ویژه منتقدان اینستاگرام را ربود. این چنین بود که روزبه‌روز مرزبندی‌ها در مقوله ژانر مخدوش‌تر می‌شد.

اگرچه در این دهه‌ها پژوهشگرانی مانند تام رایال و استیو نیل روشانی داشتند رهیافت‌هایی جامع و راه‌گشا در به‌روزرسانی نظریه ژانر مطرح کنند، هرکدام عقب‌تر از تلاطمات عالم سینما قرار گرفتند تا اینکه ریک آلتمن در اواسط دهه ۸۰ با ارائه نظریه خود، فضای مطالعات ژانر را سخت تحت تأثیر قرار داد؛ به‌گونه‌ای که نظریه او بدل معتبرترین تعریف از ژانر سینمایی حال حاضر شده است. آلتمن با ردکردن دو قرانت رایج از ژانر که یکی تنها بر ویژگی‌های محتوایی تأکید می‌کرد و دیگری فقط بر جنبه‌های ساختاری، به بازتعریفی انتقادی از ژانر رسید. وی ابتدا ژانر مورد مطالعه را به صورت جداگانه در دو محور مؤلفه‌های معنایی و اسلوب شکلی تجزیه کرد و سپس از ترکیب این دو، به الگویی جامع‌تر از آن دست یافت. رویکرد آلتمن ژانرها را بر اساس فیلم‌هایی که جزء آنها محسوب می‌شوند، شناسایی می‌کند؛ نه بر مبنای مجموعه‌ای از اصول تئوریک از پیش تعیین‌شده. این نگره همچنین دیالکتیک تناظر و تباین ژانرها را توضیح داده و با مطالعه روند تاریخی سینما، ارتباط میان ژانرها را بیان کردند.

با تکیه بر این نظریه، ژانر به‌جای اینکه امری ذاتی مختص به اثر باشد، امری انتسابی بوده و ژانرهای فرعی قابل اختصاص به چند ژانر کلان است؛ پس می‌توان ژانرهای هیبریدی که حاصل آمیختن یک ژانر اصلی با زیرژانرهای دیگر است، تعریف کرد؛ ازجمله اکشن –کمدی یا تریلر زامبی فیلم‌های پلیسی دونفره. حتی ژانرهای شخصی قابل ابداع هستند؛ ازجمله آثار گیلتی پلژر (لذت گناه‌آلود) که به فیلم‌های بدی اطلاق می‌شود که منتقدان جسورانه به اینکه از این فیلم‌ها خوششان می‌آید، ادعان کرده‌اند. همچنین می‌توان تحولات ژانری را در دستر تاریخی تحلیل کرد و توضیح داد چرا ژانر اسلشر که با هالووین متولد شده بود و به دلیل تولیدات بی‌رویه در یک دهه بازارش کساد شد، با ظهور فیلم «جیج» با تغییر لحن و هجو خودش ادامه حیات داد. به لطف این نگره منعطف، حتی آثار ویدئوکیم و تلویزیونی نیز بی‌نصب نمانده و هویت ژنریک پیدا کردند.

در یک جمع‌بندی کلی، رویکرد ریک آلتمن، به دلیل جای‌دادن وجهه تاریخی دگرگونی ژانرها در نظام تحلیلی خود، لحاظکردن ارتباطات بین‌ژانری و درون‌ژانری و در نهایت انعطاف اصولش که آن را از دیگر نظریات برجسته‌تر، در حال حاضر مناسب‌ترین راهکار تحلیل ژانر را فراوی محققان گذاشته است.