دریچه

خیز «قهرمان» فرهادی برای جشنواره کن

● **ایسنا:** «قهرمان» جدیدترین ساخته اصغر فرهادی، یکی از چند پروژه مهم سینمایی است که به کمیته انتخاب هفتادوچهارمین جشنواره فیلم کن ارائه شده است. جشنواره فیلم کن که سال گذشته به دلیل بحران کرونا سرانجام تصمیم به لغو برگزاری مراسم گرفت امسال با برنامه‌ریزی کامل، قصد دارد این رویداد را حضوری برگزار کند و آن‌طور که به نظر می‌رسد در کن ۲۰۲۱ نیز جای سینماگران مؤلف، فیلم‌سازان زن و ستاره‌ها خالی نخواهد بود. نشریه سینمایی ورایتی فهرستی از آثار احتمالی حاضر در جشنواره کن منتشر کرده که نام فیلم «قهرمان» ساخته اصغر فرهادی نیز در این میان به چشم می‌خورد. در این فیلم امیر جدیدی، محسن تنابنده، رعنا آزادی‌ور، فرشته صدرعرفایی، سارینا فرهادی و جمعی دیگر از بازیگران که اغلب آنان چهره‌های جدید هستند مقابل دوربین فرهادی رفته‌اند و هایده صفی‌یاری نیز تدوین فیلم را بر عهده دارد. کمپانی فرانسوی ممنتو پیکچرز، تهیه‌کنندگی و فروش فیلم «قهرمان» را بر عهده دارد و این فیلم را در فرانسه نیز اکران خواهد کرد. فرهادی پس از ساخت فیلم «جدایی» که موفق به کسب جایزه خرس طلایی بهترین فیلم جشنواره برلین شد، همه آثارش شامل «گذشته»، «فروشنده» و «همه می‌دانند» را در جشنواره کن رونمایی کرده و به احتمال فراوان فیلم «قهرمان» نیز اولین نمایش جهانی خود را در هفتادوچهارمین جشنواره کن تجربه خواهد کرد. طبق اعلام پیشین امسال فیل «آنت» ساخته فیلم‌ساز فرانسوی «لئو کاراکس» فیلم افتتاحیه جشنواره کن و از آثار بخش رقابتی خواهد بود و دو فیلم «اعزام فرانسوی» ساخته «وس اندرسون» و کمدی اسپانیایی‌زبان «مسابقه رسمی» به کارگردانی «ماریانو کوهن» و «گاستون دوپرات» با بازی «آنتونیو باندراس» و «پنه لوپه کروز» به احتمال بسیار زیاد در بخش رقابتی اصلی کن حاضر خواهند بود. «سه طبقه» از «نانی مورتی»، «سرماخوردگی پتروف» به کارگردانی «کیریل سربرنیکوف»، «بندتا» از «پل ورهوفن» «ممواریا» ساخته «آپیچاتپونگ ویراستاکول»، «مثلث اندوه» ساخته «روبن اوستلوند»، «پاریس، ناحیه ۱۳» به کارگردانی «ژاک اودیار» کارگردان فرانسوی، «تینان» ساخته «جولیا دوکورنو» کارگردان زن فرانسوی، «آتش» از «کلر دنی»، «جزیره برگمان» ساخته «میا هانسن-لاو» «در طول زندگی‌اش» ساخته «امانوئل برکو»، انیمیشن «آن فرانک کجاست» به کارگردانی «آری فولمن»، «بدترین آدم دنیا» از «یواخیم تریه»، «در یک نیمه روشن صبح» ساخته «برونو دومون» و «همه چیز خوب پیش رفت» به کارگردانی «فرانسوا اوزون» از آثار دیگر کارگردانان سرشناسی هستند که شانس زیادی برای حضور در کن ۲۰۲۱ دارند و در حال ارائه به هیئت انتخاب جشنواره هستند. فهرست فیلم‌های حاضر در جشنواره کن، پنجشنبه ۲۷ می (۶ تیر) در جریان یک نشست رسانه‌ای در پاریس اعلام می‌شود و هفتادوچهارمین دوره جشنواره کن نیز از ۶ تا ۱۷ جولای (۱۵ تا ۲۶ تیر) و با حضور «اسپایک لی» کارگردان آمریکایی به عنوان رئیس هیئت داوران بخش رقابتی برگزار خواهد شد.

محمد کارت «یاغی» را می‌سازد

● سریال «یاغی» به کارگردانی محمد کارت به تهیه‌کنندگی سید مازیار هاشمی دو نفر از بازیگرانش را معرفی کرد. سریال «یاغی» به کارگردانی محمد کارت و تهیه‌کنندگی سید مازیار هاشمی، به زودی با اخذ مجوزهای قانونی پیش‌تولید رسمی خود را برای پخش در شبکه نمایش خانگی آغاز می‌کند. پارسا پیروزفر و طناز طباطبایی بازیگران گزیده‌کاری که هر دو سال‌هاست بازی در سریالی را نپذیرفته‌اند، در سریال «یاغی» نقش‌آفرینی خواهند کرد. نگارش فیلم‌نامه این سریال توسط پدرام پورامیری، حسین دوماری و محمد کارت طی یک سال گذشته انجام شده و مدتی است به اتمام رسیده است. این تیم تجربه نگارش فیلم‌نامه فیلم سینمایی «شنای پروانه» را نیز با یکدیگر در کارنامه خود دارد. گفتنی است به‌زودی اسامی تعدادی از بازیگران چهره و سرشناس سینما که حضورشان در این سریال قطعی شده است به همراه سایر عواملی که در این پروژه همکاری می‌کنند، به صورت رسمی اعلام خواهد شد. «یاغی» محصول انحصاری پلتفرم «فیلیمو» است.

جایزه بهترین فیلم‌نامه جشنواره بارسلون برای «یلدا»

● داوران پنجمین جشنواره جهانی فیلم بارسلون که از ۲۶ فروردین تا ۳ اردیبهشت ۱۴۰۰ برگزار شد، جایزه بهترین فیلم‌نامه را در بخش مسابقه به مسعود بخشی برای «یلدا» اهدا کردند. «یلدا» محصول مشترک ایران، فرانسه، آلمان، لوکزامبورگ، سوئیس و لبنان در بخش رسمی و مسابقه جشنواره و در رقابت با فیلم‌های «مادرخوانده» (ژان پل سالومه، فرانسه)، «شکوفه پنگوئن» (گلندین آیوین، آمریکا و استرالیا)، «کشور کوچک» (اریک باربیه، بلژیک و فرانسه)، «سومبرا» (برونو گاسکون، پرتغال)، «سال سالینجر من» (فلیپ فالاردو، کانادا و ایرلند) و «خائن خوب» (کریستنا رزندال، دانمارک) برنده جایزه بهترین فیلم‌نامه در این رویداد سینمایی شد.

نگاهی به فیلم «پدر»

شاه‌لیر نسیان‌زده

سارا آقابابایان: فیلم «پدر» در نگاه اولیه از دو مزیت عمده برخوردار است؛ پیش از هر چیز دارابودن سوژه‌ای که قادر به برقراری پیوند احساسی با خیل مخاطبان است، چراکه هر تماشاگری که بین بستگانش سالمندی دچار زوال عقل بوده و مرحله به مرحله نظاره‌گر وجه تراژیک سقوط یک انسان عاقل دارای جایگاه فردی و اجتماعی به یک کودن کندذهن شده، قابلیتی همذات‌پندارانه در این فیلم خواهد یافت و چنانچه مخاطبی تجربه دردناک خداحافظی طولانی با عزیزی که هیچ کس را نمی‌شناسد، به زندگی نباتی رسیده و حتی کار با قاشق غذاخوری را از یاد برده، تجربه کرده، به طور حتم قدرت فیلم پدر را برای بازآفرینی آن حس هولناک، تصدیق خواهد کرد.

از سوی دیگر، از آنجایی که فیلم به سبب موقعیت مرکزی و ایده ناظرش، فیلم کاراکتر بوده و اجرای بازیگر اصلی در قالب «آنتونی» یک شخصیت دچار آلزایمر، در شکل‌گیری و پیشبرد موقعیت نقشی اساسی دارد، سلطه سِر آنتونی هاپکینز در ملموس‌کردن کابوس و وحشت تنهایی و جداماندگی و اعمال هیستریک کاراکتر در مقاطع مختلف یادآوری گذشته، با تمام جزئیات حسی، میمیک ظریف و خلقیاتی مانند نگاه بلاهت‌آمیز پیرمرد هنگام وانمودکردن به فهمیدن و تلاش مذبوحانه و ریاکاری کودکانه‌اش برای عادی جلوه‌دادن شرایط آن‌هم با کنش‌های غلوشده ولی پذیرفتنی، درخشان است و این‌گونه عجین‌شدن آنتونی هاپکینز با کاراکتری که به صورت نمادین نام کوچک و تاریخ تولد حقیقی بازیگرش را نیز به عاریت گرفته، به طور مؤثری برای اغوای مخاطب کفایت می‌کند.

اما خوشبختانه امتیازات اثر فلوریان زلر، که فی‌الواقع تله‌تئاتری برگرفته از نمایش‌نامه خودش است، به همین دو مورد خلاصه نمی‌شود. چون تجربیات سینمایی یا سوژه مشابه ثابت کرده که اگر پیرنگ مبتنی بر روایت ذهنیتی پریشان، واجد بستر داستانی متناسب نباشد، تنها در القای سردرگمی و بی‌هویت‌بودن کاراکتر اصلی به مخاطب متوقف مانده و ناگزیر خواهد شد در ادامه این شکل روایی، هویت التقاطی کاراکتر را با افراط در تلخی و ملودرام ترمیم کند که در نتیجه‌اش اثر به جلوه پرملالی از کسالت و اسبابی برای آزار مخاطب تبدیل خواهد شد (در یک سال گذشته دست‌کم دو فیلم با سوژه و شکل روایی مشابه از این منظر لطمه خوردند: «کاپون» با بازی تام هاردی و «راه‌های نرفته» با بازی خاویر باردم. آسیبی که فیلم پدر از آن مصون مانده چراکه فیلم‌نامه موقعیت مرکزی پیرمرد مشاعرباخته را به واسطه یک پیرنگ مکمل، صاحب پیش‌زمینه و پشتوانه دراماتیک کرده: رابطه پدر با دخترش آن (اولیویا کولمن)،

دختری که بر اساس قرائن چند سال پیش به دلیل نارضایتی همسرش نسبت به حضور آنتونی در منزلشان (که احتمالا با سوءرفتارهایی نیز همراه بود) از وی جدا شده و حال برای تشکیل یک زندگی جدید به پاریس نقل مکان کرده و پدرش را در آسایشگاه سالمندان گذاشته و ترکش کرده است. حال در ذهن افول‌کرده پیرمرد خاطرات این سال‌ها به طور گسسته مرور شده و خلأ بین آنها با اطلاعات تصادفی و گاه بی‌ربط پر می‌شود. این سیر روایی از نقطه دید یک ذهن علیل دچار تشتت، شکل گرفته و بالطبع در آن، هم‌ارز اغتشاش زمانی، قلمرو مکانی نیز غیر قابل تفکیک است و مرز بین سه محل سکونت اخیر آنتونی (خانه خودش، خانه دختر و دامادش، اتاقش در آسایشگاه سالمندان) مخدوش می‌شود و خود آنتونی نیز گویی با علم به این ناتوانی برای حفظ پیوستار زمان-مکان مدام در کلنجار با محیط است، که از جمله می‌توان پی‌جویی دائمی وی برای ساعت را تداعی‌گر این کلنجار درونی دانست.

رفتار بارز دیگر آنتونی وسواس وی برای حفظ و نگهداری محل سکونتش است، گویی مکانیسم دفاعی ضمیرش به وی نهیب می‌زند که این کاشانه‌اش در خطر است و هر آینه از وی گرفته خواهد شد. مشابه واکنش اعتراضی ناخودآگاه آنتونی به ترک‌شدنش از سوی آن در سکانسی که در حضور لورا (پرستار منزلش که در ذهن مغشوش آنتونی با لوسی همگن است) از آن بدگویی کرده و رفتار تحقیرآمیزی با وی دارد. همچنین عذاب وجدان پیرمرد و احساس گناه بابت مزاحم آن بودن که احتمالا منجر به فروپاشی زندگی زناشویی وی با همسر سابقش شده، در سکانس سیلی‌خوردن آنتونی از دامادش پل تجلی می‌یابد. این صحنه از آنجایی کلیدی و چندلایه است که تمایز بین همسر سابق و شریک زندگی فعلی آن در ذهن آشفته آنتونی مشخص نیست، پس به طور هم‌زمان می‌تواند بازتاب انزجار آنتونی از شریک زندگی جدید آن و کسی که دخترش را از وی دور کرده، نیز باشد.

در این فیلم ملزومات سینمایی عینی و نمایشی‌کردن اعوجاج ذهنی یک بیمار مبتلا به فراموشی، چیدمان دقیق و پرجزئیات صحنه است که اکسسوار، طرح در و دیوار و راهروهاست که تا نمایانگر هر رفت و برگشت زمانی و مکانی با سیر خاطرات آنتونی باشد. تمهید کاربردی دیگر فیلم‌نامه تعویض متناوب بازیگران و ایفای نقش هر کاراکتر با چند شمایل متفاوت است. به نحوی که بازیگران نقش پرستاران آسایشگاه بیل و کاترین به ترتیب با پل و آن معاوضه می‌شوند و ایفای نقش پل در اولین حضورش در فیلم، توسط همان بازیگری که در انتها یکی از پرستاران است مهم‌ترین سرنخی است که از آن می‌توان به حضور آنتونی در آسایشگاه در تمام مدت فیلم پی برد و همچنین معادل‌سازی لورا پرستار خانگی با لوسی دختر دیگر آنتونی که ظاهرا در یک تصادف جان باخته (همچنین آنتونی در جایی از فیلم مادرش را نیز با چشمان درشتی همانند لوسی توصیف می‌کند) گره دراماتیک دیگری در قصه ایجاد کرده که اشاره به احساس گناه جانکاه آنتونی به علت عدم ادای مسئولیت یک پدر برای دختر جوان‌مرگ‌شده‌اش دارد. این بن‌مایه اشتباه والدین در قبال فرزندان در کنار مضامینی چون کم و کیف رابطه پدر با دختر، میزان صداقت دختر برای ابراز علاقه صادقانه به پدر و به‌ستوه‌آمدن دختر از اقامت پدری دردسرساز در منزلش (این احتمال وجود دارد که آن با گفتن دروغ سفر به پاریس خواسته پدرش را به اقامت در یک آسایشگاه و فواصل ملاقات طولانی‌تر متقاعد کند امری که با توجه به رؤیای خفه‌کردن پدر توسط دختر نشانگر وسوسه آن برای خلاصی از پدر سربارش است)، به لحاظ ارگانیک و تماتیک، به یک خوانش مدرن از تراژدی شاه‌لیر پیوند خورده و همان مسیر تبدیل یک درام آرام و عاطفی شخصی به یک تراژدی پرتنش خانوادگی را طی می‌کند. نقطه تکمیل این تراژدی جایی است که آنتونی در نهایت با حافظه‌ای متلاشی‌شده در یک جنگ مغلوبه با پارانویای خاطرات، تسلیم شده و همچون کودکی محتاج و گریان مادرش را فرا می‌خواند، وی که سراسر فیلم تنها هراسش از فقدان دلبستگی‌هایش بوده با یادآوری ازدست‌دادن آن و لوسی و خانه‌اش، آخرین برگ‌های زندگی خود را نیز از دست می‌دهد و فرو می‌پاشد. شاید هم فراموشی و ماندن در فراموش‌خانه برای آنتونی می‌تواند به منزله رهایی از رنج فراق مکان‌ها و آدم‌هایی باشد که دوستشان داشته و هر روز دورترشدن از آنها برایش دردناک‌تر شده است. به سبب چنین ابعاد تأمل‌برانگیزی است که فیلم پدر را می‌توان از حالا تا اطلاع ثانوی یک الگوی استاندارد و مرجع از فیلمی با موضوع «فراموشی» به شمار آورد.

نگاهی به فیلم‌های «گاو» و «آرامش در حضور دیگران»

ساعدی و کناره‌های شهر ۲

محمدعلی افتخاری: انتقال نگرش ساعدی و آنچه در تک‌نگاری‌ها، قصه‌ها و داستان‌هایش دیده می‌شود به صحنه‌هایی در یک فیلم که آمیخته با شیوه‌پردازی‌های مختلف است، نمی‌تواند پاسخ‌گوی پیمایش ساعدی در جهان گسترده افکارش باشد. از طرفی نثر ساعدی در آثار ادبی‌اش مثل «ترس و لرز» یا «عزاداران بیل» نشان می‌دهد که او دغدغه‌ای برای طراحی موقعیت‌های شگرف ادبی و خلق شخصیت‌های مرموز و رنگارنگ ندارد. گویی وقتی ساعدی برای پاسخ به سؤالات بی‌شمارش به جنوب کشور سفر می‌کند یا تنگدستیِ حاشیه‌نشینان تهران را با نگاهی صادقانه و انسانی ثبت می‌کند، نوعی مهربانی ازدست‌رفته را جست‌وجو می‌کند که توصیف‌های هنرمندانه ادبیات و قامت ضعیف سینما تنها قادرند یک از هزار آن را نشان بدهند. فقدان این عشق و انسانیت است که ساعدی را به زندان می‌کشد یا دوران سخت تبعید را برایش فراهم می‌کند. هر سفر، برای ساعدی یک نتیجه‌ای دارد که بخشی از آن را در مجموعه داستان یا اثر دیگری نگارش می‌کند. آنچه روشن است، این سفرها ساعدی را برای تمرین «مارکزبودن» یا «چپ رادیکال» بودن آماده نمی‌کند. او از فقدان چیزی در عذاب است که از تبریز تا پرلاشز پاریس زیر سایه بدفهمی و خودخواهی آدم‌واره‌ها، پنهان مانده است. شاید ساعدی در سفرهایش تلاش می‌کرد که نوعی مهربانی انسانی را جست‌وجو کند که آیین «اهل هوا» را ماهیتی غیرخرافی ببخشد و همین‌طور شخصیت‌هایی مثل زهرا در «آشغالدونی» یا ملیحه در «آرامش در حضور دیگران» را به عنوان جایگزین خودکامگی آدمی و برای راهیابی به عشق‌ورزی و مهربانی معرفی کند.

گاو، داریوش مهرجویی، ۱۳۴۸

«شش‌ساله بود که روس‌ها تبریز را بمباران کردند. خانواده من و عمه‌ام به ناچار به یکی از دهات «سهندآباد» که هِربی وبرَه (بیرق) نام داشت، پناه بردیم. [...] در همین ده چند پیرزن چروکیده بودند که ادعا می‌کردند با جادو و جَمبل می‌توانند بیماران را شفا بخشند و زنان نازا را درمان کنند. این زن‌ها یک پنجه بریده مسین در دست داشتند. با این پنجه دور مریض خط و ربط می‌کشیدند، بعد پنجه را داخل آب فرو می‌بردند و می‌گفتند آب دعاست و آن را بر سر و صورت و پشتِ گردن بیمار می‌پاشیدند تا شفا یابد» (به نقل از رضا اغنمی، شناخت‌نامه ساعدی، جواد مجابی، انتشارات آتیه، ۱۳۷۸). هرچند بازسازی مستقیم این صحنه در فیلم «گاو»، ممکن است تعبیری آمیخته با نفی خرافه‌پرستی را به همراه داشته باشد، اما آنچه حضور این صحنه را اهمیت می‌بخشد، فراخوانی دوباره همان آیین‌هایی است که ساعدی شخصیت‌های نمایشی‌اش را پیرامون آن به حرکت وا می‌دارد. مشدی حسن برای اهالی ده مسئله‌ای تازه به وجود می‌آورد که قرار است چاره‌جویی برای رفع این مشکل، تفاوتی آشکار در گردهمایی کدخدا، اسلام، عباس و... ایجاد کند. اینکه مردی در غم ازدست‌دادن گاوش، راهی غیر از جان‌بخشی به او در تن خود نمی‌بیند، یک دعوای طایفه‌ای یا مرافعه‌ای بر سر زمین نیست که با شور اهالی برطرف شود. از طرفی وضع ناشناخته مشدی حسن، در روایتی واقع‌گرایانه، نمی‌تواند سویه‌ای نمادین داشته باشد. پس این جداافتادگی، دعوتی است که اهالی را برای مراسمی همچون «زار» به میدان ده می‌کشاند و در پی آن، ساعدی را نیز برای نگریستن به قصه‌ای دیگر از ماجرای «ترس» آماده می‌کند. شرح این موضوع در نگاهی به سکانس‌های آغازین فیلم و چگونگی آماده‌سازی تماشاگر برای مواجهه با مرگ ناگهانی گاو، آسان می‌شود. دلبستگی مشدی حسن به گاوش و نگرانی عباس از سرکشی طایفه هم‌جوار، اهمیت زیست اهالی با دارایی‌هایشان را نشان می‌دهد. گاوی که همه اهالی از شیرش بهره می‌برند و برکنده از هر خوانش پوپولیستی، نبود این گاو برای همه اهالی دگرگونی ایجاد می‌کند. وقتی کدخدا، اسلام و عباس مشدی حسن را برای درمان به شهر می‌برند و در میانه راه با او مثل یک حیوان زبان‌نفهم رفتار می‌کنند، زمینه لازم برای هرگونه برداشت «هستی‌شناسانه» فراهم می‌شود. اما بلافاصله دختر جوانِ روستا که عشق‌ورزی در روایت را نمایندگی می‌کند، در حال بزک‌شدن دیده می‌شود و پیرزنی (ننه فاطمه در عزاداران بیل) که با دعا و طلسم برای اهالی بیرق می‌چرخاند، حالا دایره به دست، نوای شادیِ بی‌جانی را به روح شخصیت‌های داستان باز می‌گرداند. با این پایان‌بندی، چالشی واقعی، روایت «گاو» را به کنکاش پایان‌ناپذیر ساعدی نزدیک می‌کند. در واقع اگر ساعدی به سراغ روستا می‌رود نه برای استخراج داستانی چشمگیر یا خلق شخصیت‌هایی بدیع، که بیشتر آماده‌سازی خود و مخاطبش برای مواجهه با روایتی ساده از دگرگونی وضع انسانی در یک موقعیت شناخته‌شده است. در اینجا وضع سیدآبادی‌ها و آنچه به آن وابسته‌اند، همین کارکرد را دارد. قصه‌های به‌هم‌پیوسته‌ای که شخصیت‌های «عزاداران بیل» شکل می‌دهند، روزمره‌های اهالی روستاست که با وقوع یک آفت، در مرز تحولی انسانی قرار می‌گیرد. مرگ گاو مشدی حسن و مریضی اسب مشدی رقیه، روند این دگرگونی را بروز می‌دهد. نتیجه‌اش سفر ایلام به شهر است و تبعید ناخواسته او به یک تیمارستان؛ جایی که صدای سازش دیگر به گوش نخواهد رسید و شاید به تدریج، در اندوه خاک سیدآباد به یک فراموشی ابدی دچار خواهد شد.

آرامش در حضور دیگران، ناصر تقوایی، ۱۳۴۹

ارتباط اصلی میان شخصیت‌ها در فیلم «آرامش در حضور دیگران»، مبتنی به ساخت وضعیتی است که راه را برای بروز حالات روحی و دگرگونی‌های درونیِ سرهنگ هموار کند. طراحی هنریِ ناصر تقوایی در این فیلم، نشان می‌دهد که او بیش از دیگران ایده‌های ساعدی را درک کرده و تلاش می‌کند ساخت روایی و بصری فیلمش در خدمت صورت‌بندی موقعیتی باشد که شخصیت‌های ساعدی از او می‌خواهند. ردیابیِ ترس در اینجا به نمایش بیمارگونه سرهنگ واگذار می‌شود. دختران او با جداشدن از شهری کوچک و سفر به تهران، نوعی پیشنهاد تازه برای رهایی از وضعیت پیشین خود را به آزمایش گذاشته‌اند. وقتی سرهنگ و منیژه به خلوتگاه عاشقانه ملیحه و مه‌لقا وارد می‌شوند، منیژه در این موقعیت ناشناخته، لحظه به لحظه با پیشنهادهایی مواجه می‌شود که گویی طرح سؤال اولیه فیلم را بسط و گسترش می‌دهد. او ناظر زوال تدریجی روح و روان سرهنگ است و خوب می‌داند که نتیجه ورشکستگی همسرش هولناک خواهد بود. تقوایی این چالش را از طریق نگاه مبهوت منیژه به شرایط پیرامونش، به تماشاگر انتقال می‌دهد. شرایطی که مثل یک حجم سیاه ترسناک در میان درختان باغ به وجود آمده و حالا هرکدام از شخصیت‌های ساعدی باید راهی برای کناره‌گیری از آن پیدا کنند. هویت واقعی سرهنگ، که هم می‌تواند شخصیت اصلی پیرنگ باشد و هم می‌تواند به عاملی برای انتقال وضعیت دخترانش به روایت تبدیل شود، در همین کناره‌گیری دیده می‌شود. او نیز مثل مه‌لقا و ملیحه، راهی برای عبور از بیماری ناخواسته‌اش می‌یابد. به هر ترتیب صورت دیگرگونه انزوای انسان و سرگشتگی در مقابل نامهربانی‌ها، از «بادِ جن» تا «آرامش در حضور دیگران» در جریانی مداوم قرار می‌گیرد. سرهنگ در روزهای سخت پریشانی‌اش، گرایشی ناخواسته به پرسش‌های ناتمام ساعدی دارد. او در حیاط خانه موجودی عجیب را می‌بیند که دیگران قادر نیستند در تماشای آن با او همراه شوند. در شب میهمانی، دکتر از حال و روز بیماری می‌گوید که عامدانه قرار است پایان سرگذشت سرهنگ را به منیژه و تماشاگر یادآور شود. انتخاب این لحظه، به روشنی در پی بروز عینی نوعی دیوانگی به سرگذشت سرهنگ است که در فیلم‌نامه «آرامش در حضور دیگران» برجسته‌سازی می‌شود؛ مضمونی که اساس روند روایت را راهبری می‌کند و فارغ از خوانش‌های مرسوم، معناپذیری چالش شخصیت سرهنگ و بیماری‌اش را از هرگونه سویه انتقادیِ تمثیلی دور می‌کند. «آرامش در حضور دیگران»، به گونه‌ای که تقوایی و ساعدی به آن می‌نگرند، تشریح یک رابطه بسیار ساده اما پیچیده است؛ رابطه‌ای میان آزادی و تردید. به هر ترتیب متناسب با رویکرد ساعدی، در اینجا نیز یک پایان‌بندی مبتنی بر آیین صورت می‌گیرد که تأکید درست فیلم به نگرش ساعدی را نشان می‌دهد. وقتی که سرهنگِ نیمه‌جان و تشنه در تخت بیمارستان از دست منیژه آب می‌نوشد، گویی همان پیرزن خاطرات ساعدی در شکلی دیگر به کارویژه‌اش ادامه می‌دهد.

اکران آنلاین «هنروتجربه» با ۳ مستند بلند تازه می‌شود

سه فیلم مستند «خنده در تاریکی»، «شهر سوخته» و «کیارستمی و عصای گمشده» در صفحه ویژه هنروتجربه در سایت هاشور به اکران آنلاین درمی‌آیند.

در ادامه اکران فیلم‌های هنروتجربه در صفحه ویژه در پلتفرم هاشور، فیلم‌های مستند «خنده در تاریکی» ساخته مژگان خالقی، «شهر سوخته» ساخته ناصر پویش و «کیارستمی و عصای گمشده» ساخته محمودرضا ثانی از چهارشنبه هشتم اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۰ به نمایش آنلاین درمی‌آیند. «خنده در تاریکی» مستندی درباره سیر تحولات تاریخ تئاتر اصفهان از آغاز تا امروز است که دی‌ماه ۹۸ در سینماهای هنروتجربه اکران شد. در این فیلم چهره‌هایی همچون علی رفیعی، رضا ارحام‌صدر، نصرت‌الله وحدت، کیومرث پوراحمد، پرویز ممنون، جهانبخش سلطانی، ژاله رجایی، ناصر کوشان و نیکید میرزاییانس و... به روایت تاریخ تئاتر اصفهان پرداخته‌اند و زنده‌یاد پرویز پورحسینی گویندگی گفتارمتن آن را برعهده داشته است. مستند «شهر سوخته» درباره منطقه شهر سوخته زابل است؛ شهری که یکی از بلندترین تمدن‌های دوران سپیده‌دم تاریخ را داشته است. کاوش‌هایی که در چندین دهه اخیر در این شهر صورت گرفته بسیاری از یافته‌های باستان‌شناسان و تاریخ‌نویسان را دگرگون کرده است و این فیلم تلاش دارد تا بخشی از این یافته‌ها را به تصویر بکشد. در خلاصه داستان فیلم آمده است: «هم‌زمان با کاوش باستان‌شناسی در شهر سوخته صدایی از اعماق خاک شنیده می‌شود. فیلم در حالی که همراه با باستان‌شناسان به روایت گزارشی لحظه به لحظه از کاوش‌ها می‌پردازد، موازی با آن به جست‌وجوی صدا در اعماق خاک و به اعماق تاریخ می‌رود تا با مردم کهنسال شهر سوخته همراه شود...». «شهر سوخته» مردادماه ۱۳۹۹ روی پرده سینماهای هنروتجربه رفت. مستند «کیارستمی و عصای گمشده» به کارگردانی محمودرضا ثانی و تهیه‌کنندگی بهروز نشان، از شهریورماه سال گذشته روی پرده سینماهای هنروتجربه بود. این مستند روایتی از نوع نگاه کیارستمی به زندگی و سینماست که کارگردان آن پیش از ساخت این مستند بلند، کتاب «عباس کیارستمی و درس‌هایی از سینما» را تألیف کرده بود. این کتاب به زبان‌های مختلف ترجمه و در ایران و آمریکا چاپ و توزیع شده است.

اکران آنلاین هنروتجربه اواخر بهمن‌ماه با دو مستند «کودتای ۵۳» ساخته تقی امیرانی و «قصه بولوار» ساخته داود اشرفی در هاشور آغاز شد و با آغاز سال ۱۴۰۰ سه فیلم «چی چکا» ساخته رها فریدی، «بی‌گاه» به کارگردانی پویا اشتهاردی و «وقتی پروانه شدم» ساخته آرش زارع به آنها اضافه شدند.

زیر آسمان فیروزه‌ای

چین فیلم تحریم‌شده وودی آلن را اکران می‌کند

● **مهر:** مقامات چینی که معمولا برای انتخاب فیلم‌های خارجی حساسیت زیادی به خرج می‌دهند، فیلم تحریم‌شده وودی آلن را از این امر مستثنا دانستند.

در حالی که چین فیلمی چون «سرزمین آوارگان» را به دلیل اظهارنظرهای کارگردان آن از نمایش در این سرزمین محروم کرده است، فیلم «یک روز بارانی در نیویورک» وودی آلن اجازه اکران در بزرگ‌ترین بازار سینمایی جهان را به دست آورده است. گرچه پیش‌تر فیلم‌های «نیمه‌شب در پاریس» و «به سوی رم با عشق» وودی آلن در جشنواره بین‌المللی فیلم شانگهای به نمایش درآمده است اما «یک روز بارانی در نیویورک» اولین فیلم آلن خواهد بود که امکان اکران سینمایی کامل در این کشور را کسب می‌کند. به این ترتیب چین سومین کشور بزرگی خواهد بود که این فیلم وودی آلن را به نمایش درمی‌آورد. این در حالی است که نمایش سریال مستند «آلن در برابر فارو» که بار دیگر ادعاهای قدیمی دخترخوانده آلن را علیه وی مطرح کرد و به تازگی از شبکه اچ‌بی‌او منتشر شد، بار دیگر این کارگردان کهنه‌کار را در مظان اتهام قرار داد.

فیلم «یک روز بارانی در نیویورک» در سال ۲۰۱۷ ساخته شد و با ادعاهای دخترخوانده آلن بلافاصله بازیگران فیلم از حضور در آن ابراز تأسف کردند و گریفین نیومن بازیگر فیلم دستمزدش را به خیریه بخشید. دیگر بازیگران فیلم شامل تیموتی شالامه، سلنا گومز و ربکا هال نیز همین کار را انجام دادند. وضعیت «یک روز بارانی ...» در تابستان ۲۰۱۸ پیچیده‌تر شد و آمازون با متوقف‌کردن قراردادش با وودی آلن از اکران آن خودداری کرد. در نهایت سال ۲۰۱۹ وودی آلن از این کمپانی برای این قرارداد ۶۸میلیون‌دلاری شکایت کرد و در نهایت با توافق با آن، حقوق توزیع فیلم را به دست آورد.

با این حال فیلم هرگز اکران گسترده‌ای در آمریکا نشد و پس از نمایشی کوتاه‌مدت در چند سینما راهی سرویس آنلاین نمایش شد. این فیلم که با بودجه ۲۴میلیون‌دلاری ساخته شد در نهایت فروشی ۲۲میلیون‌دلاری را در بازارهای اروپا، آمریکای لاتین و آسیا تجربه کرد. آخرین جایی که فیلم اکران شد، لهستان در تابستان ۲۰۱۹ بود و پس از آن شروع پاندمی موجب توقف اکران شد. چین می‌تواند به راحتی به بزرگ‌ترین بازار خارجی فیلم بدل شود و جای فرانسه و ایتالیا را که با فروش بالغ بر ۴.۲ میلیون دلار از آن استقبال کرده‌اند، بگیرد.

تابلوی ونگوگ در کریستیز نیویورک ۲۵ میلیون دلار حراج می‌شود

● **هنر آنلاین:** نقاشی «پل ترنکتی» اثر ونسان ونگوگ ۱۳ ماه می ۲۰۲۱ در حراجی هنر قرن بیستم کریستیز نیویورک چکش می‌خورد و انتظار می‌رود ۲۵ تا ۳۵ میلیون دلار به فروش برسد. این تابلوی ۱۳۳ساله در اندازه‌های ۶۴ در ۷۹ سانتی‌متر کشیده شده و مربوط به سال ۱۸۸۸ است؛ درست یک سال پیش از آنکه نقاش نامدار هلندی در ۳۷سالگی خودکشی کند و به زندگی‌اش پایان دهد. «پل ترنکتی» یکی از معدود نقاشی‌های منظره ونگوگ در سال‌های زیستن در شهر ارل فرانسه با چشم‌اندازهای طبیعی زیباست.

پس از مرگ ونگوگ در ۱۸۸۹، این تابلو به بیوه برادرش تئو رسید و نزدیک به دو دهه پیش در حراجی کریستیز نیویورک در نوامبر ۲۰۰۴ دیده شد؛ جایی که حدود ۱۱ میلیون دلار (یک میلیون دلار کمتر از برآوردها) چکش خورد. نکته عجیب اینکه «پل ترنکتی» در حراجی کریستیز نوامبر ۱۹۹۹ با رقمی در حدود ۱۵.۴ میلیون دلار فروخته شده بود.

«پل ترنکتی» آخرین بار در موزه مونش اسلو پایتخت نروژ همراه دیگر آثار ونگوگ و ادوارد مونش به نمایش درآمد و این نمایشگاه در ادامه به موزه ونگوگ در آمستردام هم رفت. حالا قرار است این تابلو ۱۷ سال پس از حضور در نیویورک بار دیگر به حراجی کریستیز بیاید و با رقم ۲۵ تا ۳۵ میلیون دلار فروخته شود. «پل ترنکتی» تنها نقاشی ونگوگ نیست که امسال به حراجی‌های معتبر هنری راه یافته است. ماه مارس یک تابلو مربوط به سال ۱۸۸۷ در حراجی آثار امپرسیونیستی و مدرن در ساتبیز پاریس ۱۵.۳ میلیون دلار چکش خورد. همان ماه تابلوی معشوقه ونگوگ هم در کریستیز نیویورک ۱۰.۴ میلیون دلار به فروش رسید.

همکاری دوباره اسکورسیزی و شریدر

● مارتین اسکورسیزی و پل شریدر که در ساخت برخی از به یاد ماندنی‌ترین آثار سینمایی مانند «راننده تاکسی»، «گاو خشمگین» و «آخرین وسوسه مسیح» با هم همکاری کرده بودند، بار دیگر درباره ریشه‌های مسیحیت با هم فیلم می‌سازند. شریدر در یک مصاحبه جدید گفته است این پروژه جدید با همکاری نتفلیکس ساخته می‌شود.

او گفت: اسکورسیزی و من داریم برای یک پروژه جدید برنامه‌ریزی می‌کنیم که ممکن است یک سریال سه‌ساله در مورد ریشه‌های مسیحیت باشد. او در توضیح این پروژه گفت برای ساخت این سریال با استناد به متون قدیمی و روایات به‌جامانده از قرن یکم جلو می‌روند؛ زمانی که هنوز کتاب عهد جدید وجود نداشت و تنها سه روایت از آن دوره به جای مانده است.