یادداشت

روایت هبوط طبقه متوسط

جستاری جامعه‌شناختی درباره سریال «در انتهای شب»

پریسا کدیور
دکترای جامعه‌شناسی سیاسی

بودن یا نبودن جان‌مایه سریال «در انتهای شب» است. آیدا پناهنده اگرچه به ظاهر در به تصویر کشیدن داستان «جدایی» حرف تازه‌ای نمی‌زند، اما با طرح داستانش در بسترهای اگزیستانسیال و زیست جامعه‌مدار و دراماتیزه‌زدایی از موقعیت درامِ طلاق، می‌کوشد رویکرد جدیدی برگزیند. زوج داستان برای حفظ فردیت خود و ماندن در خاستگاه اجتماعی‌شان دچار تعارضاتی می‌شوند که در حوزه خانواده بروز و ظهور می‌یابد و تصمیم به جدایی می‌گیرند. رقت‌انگیزی وضعیت آنان به تدریج آشکار می‌شود؛ زیرا همه عرصه‌های تجربه زیستی‌شان دستخوش آشوب شده است. گو اینکه از ابتدا هم بر بنیان پایداری بنا نشده بودند. نخستین سکانس گفت‌وگوی ماهی و بهنام پس از طلاقشان، نقطه عطف و رمزگشای داستان است؛ ماهی با طرح‌افکندن حرف‌های مگوی زندگی مشترک ۱۰ساله‌شان علل تنش‌های پنهان و زیر خاکستر مانده این زوج را برملا می‌کند و مخاطب تازه به عمق گسست میان این دو پی می‌برد؛ دریافتی که با برداشت نخست مخاطب از رابطه ماهی و بهنام فاصله عمیقی دارد: رجوع شود به سرخوشی ماهی در هنگام رانندگی به سوی خانه برای رساندن کیک تولد بهنام و سورپرایزکردن او؛ پریشانی‌اش از ناپدیدشدن بهنام و نگرانی از سلامتی او؛ بگومگوهای سطحی پس از بازگشت بهنام به خانه که تصمیم جدایی را واکنشی هیجانی به نظر می‌آورد؛ خون‌سردی و حتی شوخ‌طبعی آنها در مسیر رفتن به محضرخانه و بالاخره دیالوگ‌های پر از کشش عاطفی با رگه‌های جنسی میان آن دو در خلوت ۱۰ دقیقه‌ای اجباری پیش از جاری‌شدن صیغه طلاق، همگی مخاطب را در تعلیق و انتظار انصراف آنها از جدایی نگه می‌دارد. گسست این زوج ناشی از بحران هویت فردی است. فردیت این زوج تحصیل‌کرده و روشنفکر (با تعاریف عمومیت‌یافته از این قشر) با ازدواج مورد تهدید و تحدید قرار گرفته است؛ مرد هنرمند فرصت شکوفایی هنری‌اش را در روزمره‌گی‌های زندگی از دست داده و از یک الیت به فردی معمولی و یکی در میان همه بدل شده است و زن نیز که نمی‌خواسته مانند بقیه دختران همسالش باشد، زیر فشار این فکر آزارنده که ازدواجشان تصمیم ناگزیر مرد به دلیل بارداری او بوده و مقصر همه ناکامی‌های همسرش انگاشته می‌شود، فرسوده شده است. پناهنده در ترسیم رنجوری و سرخوردگی زوج مدرنی که در آستانه میانسالی دغدغه‌های اگزیستانسیالی دارند، می‌کوشد که از گفتمان انتزاعی اگزیستانسیالیست‌های قرن بیستم فاصله بگیرد و نه‌تنها به جنبه «تنانگی» این دغدغه‌ها توجه کند، بلکه نگرش قربانی‌کردن زمان حال برای آینده‌ای را هم که نمی‌دانیم چگونه است، به چالش بکشد؛ پیرنگ داستان «در انتهای شب» حول تصمیم ماهی برای خرید خانه در حاشیه تهران شکل گرفته که نه‌تنها زمینه پیش‌آمد دردسر بزرگی برای همسرش شده، بلکه منجر به تحمیل ریاضت‌های اقتصادی سنگینی شده است که زندگی حالشان را از روال همیشگی خارج و برای مرد غیرقابل تحمل کرده است. نکته قابل تأمل آن است که «در انتهای شب» اگرچه در وهله نخست به نظر می‌آید نگرشی نقادانه به تغییرات نظام ارزشی در خانواده مدرن ایرانی دارد؛ تغییراتی که نهاد خانواده را برای بهنام به تبعیدگاه بدل کرده است، گویی این مرد است که از سرزمین رؤیاهایش به عرصه «خانواده» هبوط کرده و در این روایت هبوط، مانند خوانش سنتی و مذهبی، پای یک زن در میان است؛ به‌چالش‌کشیدن تصمیمات ماهی و نقش مسلط او در خانواده، این ذهنیت را در مخاطب ایجاد می‌کند که تغییر وزن نظام ارزشی خانواده به سود زنان نه‌تنها کارآمد نیست، بلکه این برتری، حتی حس خوشبختی نیز برای زنان به ارمغان نمی‌آورد (رجوع شود به صحنه‌ای از سریال که ماهی در پاسخ به استنطاق سرزنش‌بار پدرش که دلیل تصمیم او بر جدایی را می‌پرسد: «معتاد شده؟ خیانت کرده؟ خرجی نمی‌دهد؟ کتکت می‌زند؟ و...» فریاد می‌زند: «هیچ‌کدام. فقط می‌خواستم زنش باشم، نه مادرش»)؛ گزاره‌ای که می‌تواند مؤید نظر نگرش‌های سمپات به هنجارهای سنتی در روابط زناشویی و نظام پدرسالار در خانواده ایرانی باشد. اما پناهنده در پشت این ظاهر سرراست و نخستین دریافت از داستان، به تعمیق باورهای سنتی ریشه‌دوانده در ذهن جمعی مردان ایرانی در مناسباتشان با زنان تلنگر می‌زند؛ راستی چرا یک زن مطلقه کم‌سواد و سنتی (ثریا) باید برای یک هنرمند روشنفکر از همسر سابقش که مدیری تحصیل‌کرده و زنی مدرن و توانمند است، جذاب‌تر شود؟ تعارض آشکار و قیاس میان ثریا و ماهی که یکی مطیع و رام پیشنهاد صیغه‌شدن می‌دهد و دیگری، مستقل و آگاه به دلباخته قدیمی‌اش می‌گوید: «دیگر وقت خاطره‌سازی نیست. نوبت خاطره‌بازی است»، اشاره‌ای هوشمندانه و به دور از جنجال به تأخیر در تغییر نگرش سنتی مردان به «زنان» و نهاد خانواده در دوران مدرن نیست؟ نگرشی که کنشگری فعالانه زنان در کنار مردان منفعل در خانواده را عصیانی ناموجه قلمداد می‌کند، بی‌آنکه توجه کند که آینده‌نگری ماهی و تصمیم جسورانه او برای سرمایه‌گذاری خرید ملک و خانه در شرایط اقتصادی و تورم روبه‌رشد ایران، فارغ از نگاه جنسیت‌زده، می‌تواند هم تصمیمی دوراندیشانه باشد و هم در انفعال همسرش، فاعلیتی موجه در تدبیر معیشت خانواده تلقی شود. آیدا پناهنده تعارضات معطوف به هویت فردی این زوج را در بستری اجتماعی روایت می‌کند. به عبارتی، رمزگشایی اختلاف میان ماهی و بهنام دستمایه‌ای برای طرح معضلی مهم در چرخه زیستی طبقه متوسط می‌شود. تنگنای مالی که شکاف عمیق میان این زوج را در ذهنیت فردی و عینیت اجتماعی عیان کرده و آنها را در جایگاهی دور از آنچه می‌خواستند، قرار داده، چالش بزرگ بخش قابل توجه و رو به رشد طبقه متوسط جامعه امروز ایران است. نابسامانی اقتصادی به‌ویژه در دهه اخیر منجر به ریزش طبقه متوسط شده است. بهنام و ماهی مانند بسیاری از افراد هم‌صنف و هم‌طبقه خودشان می‌کوشند با ریاضت‌پیشگی و قربانی‌کردن زندگی حال‌شان، در خاستگاه اجتماعی خود بمانند. تلاشی که به دلیل بی‌ثباتی و به‌هم‌ریختگی وضعیت اقتصادی آسان به نظر نمی‌رسد. جدال آنها اما نبردی سلحشورانه برای رسیدن به جایگاهی برتر نیست، بلکه تقلایی مستأصل برای کسب و نگهداشت آسایش روزمره در مواجهه با واقعیت دشوار اجتماعی است و اگرچه در حال باختن قافیه‌اند، می‌کوشند مختصات فرهنگی طبقه متوسط و الیت را حفظ کنند (رجوع شود به ردیف قفسه‌های کتاب، کتاب‌خوانی و نقاشی و خرید دستگاه قهوه‌ساز ارزان‌قیمت)؛ خواستی که با فروش کتاب‌ها برای پرداخت بدهی و اقساط خانه ناکام می‌ماند. این شکست بیرونی اما حکایت از رویداد «امری دون در درون» طبقه متوسط جامعه دارد. در واقع این فضایل اخلاقی است که در تنگناهای مالی رنگ می‌بازد؛ آن‌چنان که هنرمند شاخص مملکت وقتی از قیمت بالای تابلویش که برای فروش گذاشته شده آگاه می‌شود، «فرصت‌طلبانه» درخواست بازپس‌گیری تابلوی اهدایی‌اش را می‌کند، درحالی‌که به استیصال و تنگنای دوستانش واقف است. دیالوگ‌های گزنده‌ای که در این سکانس میان این جمع روشنفکر ردوبدل می‌شود و مقاومت دون از شأن بهنام در اجابت خواست او که به قول خودش انباشت تحقیری روی همه تحقیرشدن‌هایش است، بازتاب افول ارزش‌های اخلاقی و منزلت اجتماعی طبقه متوسط الیت در گیرودار تأمین امر معاش است؛ طبقه‌ای که حاملان بالقوه و بالفعل فرهنگ جامعه‌اند. در این میان، ماهی، به نمایندگی از زنان، می‌کوشد تا منزلت پایمال‌شده را ترمیم کند، به این امید که در تقدیر شاید محتومِ زوال، زنان جسور راهی برای گریز بیابند.

عکس: عباس کوثری، شرق

گفت‌وگو با فرهاد توحیدی درباره شرایط این روزهای سینمای ایران

سینمای اجتماعی متهم به سیاه‌نمایی است

بهنازشیربانی

سینمای ما همچنان خواهان اکران فیلم‌های مفرح و کمدی است. این مسیری است که مخاطب برای تولید کنندگان آثار سینمایی مشخص می‌کند. اما تجربه سینماگران طی سال‌ها نشان داده اساسا مخاطب خواهان فیلم خوب است. فیلم خوب و مخاطب‌پسند در ژانر و گونه خاصی محدود نمی‌شود. از ابتدای سال تاکنون آمار فروش فیلم‌های روی پرده نیز نشان داده است که می‌توان به فیلم‌های غیرکمدی اجازه داد تا در رقابتی برابر در اکران، مخاطب خودش را داشته باشند. به همین بهانه با فرهاد توحیدی یکی از فیلم‌نامه‌نویسان مطرح سینمای ایران هم‌صحبت شدیم که شما را به خواندن این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم.

تحلیل‌هایی مبنی بر شرایط سینمای ایران در سال جدید مطرح بوده و هست. بسیاری از اهالی سینما معتقدند همچنان باید شاهد پیشتازی کمدی‌ها در اکران باشیم و اندک موفقیتی که از جانب نمایش فیلم‌های جدی و اجتماعی می‌بینیم، آن‌قدر نیست که از احیای دوباره سینمای اجتماعی صحبت کنیم. اکران دو فیلم «مست عشق» و «بی‌بدن» در چند ماه گذشته نشان داد که می‌توان به اقبال مخاطب به فیلم‌های جدی امید داشت؛ خصوصا «مست عشق» که بسیاری از معادلات را در اکران تغییر داد. نگاه شما به این موضوع چیست؟

در مورد فیلم «مست عشق» می‌توانم دقیق‌تر توضیح بدهم. از سال ۹۷ که ما این پروژه را شروع کردیم، اطمینان داشتیم با استقبال تماشاگر روبه‌رو خواهد شد و تردیدی در این زمینه برای ما وجود نداشت. به هر حال در این پروژه‌ها مسئله هزینه و فایده هم مطرح است. در مورد «مست عشق» به‌عنوان تجربه انجام‌شده و از سرگذرانده، باید بگویم این قبیل آثار از آغاز به هر حال مناقشه‌برانگیز هم هستند. با وضعیتی که حوزه فرهنگ ما دارد و متولیان حوزه فرهنگ، سیاست‌گذاران و مدیران عملا به جای اینکه سپر سینما باشند، خودشان تیغ به روی سینما می‌کشند و سینما را در مقابل سایر مدعیان حوزه فرهنگ بی‌دفاع می‌گذارند. «مست عشق» از همان آغاز با مشکل مواجه شد. مشکلی که فکرش را نمی‌کردیم. با دو فتوایی که بعدها معلوم شد در شرایط خیلی خاص از دفاتر دو نفر از مراجع گرفته شده، مناقشه‌ای به وجود آمد که خوشبختانه خیلی زود مرتفع شد، اما در روند صدور پروانه ساخت اختلال ایجاد کرد. مدیران وقت سازمان سینمایی توصیه کردند حالا که فیلم را در ترکیه می‌سازید و هیچ‌کدام از صحنه‌های فیلم در ایران فیلم‌برداری نخواهد شد، فیلم را بدون پروانه ساخت در ترکیه بسازید و بعد برای دریافت پروانه نمایش اقدام کنید. به هر حال با مسائلی که درباره تولید فیلم «مست عشق» پیش آمد، از توقفی که در فیلم‌برداری به خاطر شیوع کرونا حاصل شد تا اختلافاتی که بین تهیه‌کننده ترک و تهیه‌کننده ایرانی پیش آمد، سبب شد تا آماده‌سازی این فیلم به تأخیر بیفتد و دامنه این تأخیر کشیده شد به دولت بعدی و دولت بعدی در زمانی که تقاضای پروانه نمایش کردیم، از ما پروانه ساخت می‌خواستند. باید از ابتدا همه‌چیز را توضیح می‌دادیم و اتفاقاتی مشابه که برای دریافت پروانه ساخت باید زمان زیادی منتظر ماند.

مقصودم این است که اساسا به فیلم‌نامه‌های اجتماعی از آغاز با عینک بدبینی نگاه می‌شود و از همان ابتدا متهم به سیاه‌نمایی هستند. ولی آیا سیاه‌تر از آنچه در اطرافمان هست، می‌بینیم؟ اگر سیاهی را نشان بدهیم و نقد کنیم، زمینه‌های تولید آن سیاهی و تولید ناهنجاری را باز و آسیب‌شناسی کنیم، آیا به پیداشدن راه‌حل قضیه کمک نمی‌کند؟ متأسفانه این بدفهمی یا سوءتفاهم درباره سینمای اجتماعی همچنان در جریان است و سینمای اجتماعی متهم به سیاه‌نمایی است. بنابراین تهیه‌کننده‌ها هم ترجیح می‌دهند سری را که درد نمی‌کند دستمال نبندند. یعنی اساسا سراغ پروژه‌های پردردسر نروند. به هر حال ویژگی سرمایه این است که خواهان امنیت است. سرمایه اصولا در بستری که ثبات امنیت در آن حاکم است، استقرار پیدا می‌کند. بنابراین عملا فرایند تولید آثار اجتماعی با دردسر همراه شده است. فکر می‌کنم به‌طور خلاصه مسئله سینماگران را درباره اینکه چرا به سمت ساخت فیلم اجتماعی نمی‌روند؛ توضیح دادم. به هر حال فیلم‌هایی هست که قرائت رسمی مدیران فرهنگی از زندگی و جامعه ایران را به چالش می‌کشد.

طبیعی است به دلیل همین شرایطی که شما اشاره کردید، میزان درخواست پروانه ساخت برای فیلم‌های اجتماعی کاهش چشمگیری داشته، اما نکته قابل توجه این است که بسیاری از کارشناسان سینما اذعان می‌کنند در چنین شرایطی، بسیاری از کارگردان‌های سینمای اجتماعی ترجیح می‌دهند قصه‌هایشان را در پلتفرم‌ها روایت کنند. پلتفرم‌هایی که قواعد سخت و دست‌وپاگیر سینما را ندارند و می‌توانند با مخاطب بیشتری در ارتباط باشند. به نظر می‌رسد در حال حاضر بسیاری از روایت‌های ناگفته سینما در حوزه سینمای اجتماعی، در پلتفرم‌ها تصویر می‌شود. به نظر شما سینماگران ما بستری جدید برای فعالیت در این حوزه پیدا کرده‌اند؟

علاوه بر دلایلی که شما اشاره کردید، یک دلیل روشن اقتصادی هم وجود دارد. ما در سینما با یک پروسه چندمرحله‌ای روبه‌رو هستیم؛ از مرحله دریافت پروانه ساخت و نمایش تا تولید، بعد رفتن دنبال مؤسسات پخش، بستن قراردادها، نوبت اکران و... اینها از یکدیگر منفصل هستند و در طول زمان مناسب خودش باید حل‌وفصل شود. آنچه پلتفرم‌ها را جذاب‌تر کرده، این است که از تولید تا پخش را در یک بسته به شما عرضه می‌کنند. یعنی وقتی کاری را در پلتفرم پیشنهاد می‌کنید و آنجا تصویب می‌شود و پروانه ساخت دریافت می‌کنید، دیگر اطمینان دارید در تاریخ مشخصی پروژه باید تولید شود و در زمان مشخصی هم قسمت اعظم تولید تمام شود. تاریخ پخش هم روشن است. به هر حال پلتفرم‌ها وضعیت باثبات‌تری را به تولیدکنندگان صنعت نمایش در هر شاخه‌ای ارائه می‌کنند.

ضمن اینکه در سینما با یک فیلم سینمایی روبه‌رو هستیم؛ درصورتی‌که در سریال‌سازی، اپیزودهای متفاوتی هست و دستمزدها فرق می‌کند. همه این موارد می‌تواند برای تولیدکنندگان آثار اتفاق جذاب‌تری باشد و به لحاظ اقتصادی هم صرفه بیشتری دارد و امنیت اقتصادی بیشتری ایجاد می‌کند و از آغاز تا پایان کار را در افق روشن‌تری به اهالی هنر عرضه می‌کند.

با توجه به کم‌رنگ‌شدن سینمای اجتماعی و شرایط پلتفرم‌ها که درباره آن صحبت کردیم، فکر می‌کنید در آینده چه تصویری از سینمای اجتماعی خواهیم داشت؟

تصور می‌کنم وضعیت به این شکل باقی نخواهد ماند. اگر به دولت‌های مختلفی که آمدند و رفتند دقت کنیم، می‌بینیم همیشه شرایط تغییر کرده است. دولت سیزدهم با حادثه‌ای که برای رئیس‌جمهور پیش آمد، در نیمه راه متوقف شد و ما با یک انتخاب زودرس مواجه هستیم. در منظر کلی، دولت‌ها اگر تداوم داشته باشند، در دور دوم خودشان معمولا احتیاط‌های مرسوم دور اول را کنار می‌گذارند. مدیران جرئت بیشتری پیدا می‌کنند یا به هر شکل وضعیت کمی مرتب خواهد شد. به گمان من روند تولید فیلم‌های اجتماعی هیچ‌وقت متوقف نخواهد شد. ممکن است اشکال دیگری پیدا کند. مقصوم این است که شاید خود پلتفرم‌ها مثل نمونه‌های آمریکایی یا اروپایی به این نتیجه برسند که باید فیلم سینمایی هم تولید کنند بدون اینکه به پرده سینما کاری داشته باشند. مثل رفتاری که «نتفلیکس» انجام می‌دهد. از اول بنا را بر این گذاشت که کار تولید کند و آثار را از طریق تلویزیون عرضه کند. هرچند الان برخی از فیلم‌های تولیدی «نتفلیکس» راهی جشنواره‌ها می‌شود و اکران محدود هم دارد، اما محل نمایش اصلی آن صفحه تلویزیون است. بنابراین پلتفرم‌های ما هم ممکن است به این نتیجه برسند که شروع کنند به تولید فیلم سینمایی و آنها را در تلویزیون عرضه کنند. این خودش امکان خوبی است. تصورم این است که در سینما این وضعیت با آمد و شد مدیران تغییر خواهد کرد. سینمای ما دچار تحول اساسی شده است. سینماها خوراک می‌خواهند و نمی‌توان تسخیر اکران توسط یک ژانر از فیلم‌ها را طولانی‌مدت ادامه داد. به هر حال تماشاگر هم واکنش منفی نشان خواهد داد. بنابراین تصور می‌کنم رفتار یا واقعیت‌های اقتصادی، تهیه‌کنندگان و دستگاه‌های سیاست‌گذاری را به این نتیجه می‌رساند که انواع دیگری از ژانرهای سینمایی ممکن است سودآوری بیشتری هم داشته باشد. در نتیجه تصور نمی‌کنم این چک سفید را سینما و نوع اکران به کمدی‌ها داده باشد که تا ابد ادامه داشته باشند.

مدتی است سازمان سینمایی از آغاز اکران گروه سینمایی فرهنگ صحبت می‌کند؛ طرحی که به کمک سینمای غیرکمدی می‌آید و سالن‌ها و سانس‌های بیشتری در اختیار این فیلم‌ها قرار خواهد داد. فکر می‌کنید اجرای این طرح تا چه حد می‌تواند به فیلم‌های غیرکمدی کمک کند؟

به هر حال این طرح بی‌سابقه نیست. به دنبال «هنر و تجربه» ایجاد شده است. «هنر و تجربه» به نظرم جز در مورد سینمای خاصی متأسفانه تجربه اقتصادی خوبی برای فیلم‌ها نبوده است. چون دوستان به تنگناهای کار واقف هستند، اشاره کرده‌اند باید سینماهایی را پیدا کنند که به این رویکرد لبخند بزنند و جواب مثبت بدهند. بالاخره سینمادار هم به عنوان یکی از چرخه‌های حوزه پخش و نمایش طبیعتا دنبال سود اقتصادی است یا در حالت معمول می‌خواهد هزینه‌های اجرایی خودش را پرداخت کند و طبیعی است که باید برای پرداخت هزینه‌های جاری به فیلم‌هایی که به فروش‌شان مطمئن است امید ببندد. بنابراین به طور طبیعی سینماداران مایل هستند فیلم‌هایی را عرضه کنند که تماشاگران بیشتری را به سمت خودشان جلب کنند. در نتیجه دولت ناچار است مثل دوره گذشته یعنی گروه «هنر و تجربه» نوعی از سوبسید را به سینماداران پرداخت کند برای اینکه تمایل داشته باشند این آثار را اکران کنند. به تعبیری ضرر فیلم‌های کم‌فروش را دولت از جیب ملت جبران می‌کند. به هر حال پیداکردن سینماها برای اکران چنین فیلم‌هایی دشوار است. وقتی تعداد سینماها هم روشن شود، گمان من این است که خیلی گروه پروپیمانی نخواهد بود. حدس من این است و امیدوارم نادرست باشد. اگر گروه قوی نباشد و سینماها در شکل فعلی پراکندگی درستی در شهر نداشته باشند و لازم باشد مخاطب برای تماشای این فیلم‌ها هزینه صرف کند و به جایی دورتر از مکان زندگی‌اش برود، روی فروش این فیلم‌ها تأثیر خواهد داشت. اگر آمار تماشاگران گروه سینمایی «هنر و تجربه» را دوستان مطالعه کنند که حتما مطالعه کردند، با چشم بازتری این کار را انجام می‌دهند. به هر حال این یک اقدام فرهنگی است و فی‌نفسه به نظر من ارزشمند است و جنبه حمایتی دارد، اما مهم‌تر از آن، این موضوع است که ما یک صنعت سینمای کارآمد داشته باشیم. ضمن ساختن فیلم‌هایی که بتوانند سودآوری خوبی داشته باشند، همان تهیه‌کنندگان فیلم‌های تجاری از محل سود کارهای قبلی، کارهای فرهنگی هم بسازند و کارهای فرهنگی را بتوانند در جریان طبیعی‌تری اکران کنند. مقصودم از کارهای فرهنگی ساخت آثاری است که تجربی‌تر است و تماشاگر خاص دارد. تصورم این است این جنبه حمایت را باید تعریف تازه‌ای کرد. شاید مثل کشورهای اروپایی که اعتبارات مختلفی برای حمایت از این نوع تولیدات یعنی سینمای هنری و تجربی می‌دهند، با تخصیص اعتبارات به سینماگران در زمان تولید، کمک بیشتری به سازندگان شود. به هر حال این اقدام ارزشمند است.

برندگان استعداد آسیایی شانگهای ۲۰۲۴ معرفی شدند

مهر: درام چینی «جمعه، سرگرمی» به کارگردانی ژنگ ژی به‌عنوان بهترین فیلم بخش استعدادهای جدید آسیایی بیست‌وششمین جشنواره بین‌المللی فیلم شانگهای انتخاب شد. این جایزه هر سال به آثار برجسته فیلم‌سازان نوظهور از سراسر منطقه آسیا و اقیانوسیه اهدا می‌شود. این فیلم با روند اخیر سینمای چین که بر زنان و مقابله با فشارها و مشکلات آنها تمرکز دارد، همراه و درباره زنی است که غرق در مشغله‌های روزمره زندگی است؛ شوهرش ترکش کرده، مادرش ناگهان پیر شده و دخترش هم در میان چالش‌های مختلف است. اما جمعه روز تولد دخترش است و همه چیز در یک پارک تفریحی که آنها برای جشن‌گرفتن به آنجا می‌روند، شکل دیگری می‌گیرد. جشنواره شانگهای چین همچنین از فیلم هندی «به نام آتش» با اهدای جایزه بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر مرد تقدیر کرد. ابیلاش شارما، کارگردان خودآموخته فیلم، جایزه بهترین کارگردانی را از آن خود کرد و بازیگر فیلمش ساتیا رانجان، جایزه بهترین بازیگر مرد را برد. داستان فیلم در روستایی در شرق هند و با تمرکز بر خانواده‌ای در حال مبارزه تمرکز دارد. جایزه استعدادهای جدید آسیایی شانگهای برای بهترین بازیگر زن هم به یکی دیگر از استعدادهای نوظهور هندی، جایا شری، بازیگر فیلم «پرنده‌ای با پر متفاوت» اهدا شد. این فیلم به کارگردانی مانوهارا کی فیلم‌ساز ۲۲ساله بر اساس زندگی‌نامه سونیا اس ساخته شده و داستان دختری ۱۲ساله مبتلا به آلبینیسم را تصویر می‌کند. جایزه بهترین فیلم‌نامه هم به ژانگ ژویو برای «استخوان ماهی» از چین رسید و جایزه بهترین فیلم‌برداری نصیب هوانگ شائوهوی برای «زیستگاه» از چین شد. «عصبانی نیستم» ساخته رضا درمیشیان از ایران که برنده بهترین فیلم و بهترین کارگردانی سال ۲۰۱۴ جشنواره بود، امسال با دریافت جایزه افتخاری بیستمین سالگرد تجلیل شد.

اخبار برگزیده

نمایش مستندی از «منوچهر طیاب»

مستند «همراه باد در دل تنهایی کویر» ساخته زنده‌یاد منوچهر طیاب پس از سال‌ها نمایش داده می‌شود.

در ادامه نمایش‌های ویژه فیلم‌های مستند در موزه سینما تحت عنوان «شب‌های مستند» با مشارکت انجمن صنفی تهیه‌کنندگان سینمای مستند، فیلم «همراه باد در دل تنهایی کویر» روی پرده سالن فردوس موزه سینما می‌رود.

در نشست شب‌های مستند که روز دوشنبه چهارم تیر در ساعت ۱۷ برگزار می‌شود، مسعود سفلایی، استاد دانشگاه سینما و تئاتر، درباره فیلم صحبت خواهد کرد.

این مستند ماجرای پرفرازونشیب سفر ۹ساله دوربین مستند منوچهر طیاب از دل کویر به تاریخ، طبیعت و رسوم و فرهنگ مردم ایران در این مناطق کویری است.

این مستند برنده لوح سیمین «بهترین فیلم‌نامه و کارگردانی» و «جایزه ویژه اکتشاف» جشنواره بین‌المللی سینمای مستند ترنتو ایتالیا و همچنین فیلم برگزیده جشنواره لوکارنو شده است.

دونالد ساترلند درگذشت

مهر: دونالد ساترلند، بازیگر مشهور کانادایی که با فیلم‌هایی همچون «دوازده مرد خبیث»، «مَش»، «کلوت» و «حالا نگاه نکن» به نماد ضدفرهنگی تبدیل شد و با فیلم‌هایی مانند «مردم عادی»، «بدون محدودیت» و «بازی‌های گرسنگی» در یادها ماند، پنجشنبه پس از یک بیماری طولانی در میامی درگذشت. وی ۸۸ساله بود.

این بازیگر که بیش از نیم‌قرن روی پرده بود و جایزه امی و گلدن‌گلوب و نیز اسکار افتخاری ۲۰۱۷ را دریافت کرد، به‌ویژه با ایفای نقش شخصیت‌های منفی و ضدقهرمانان ماندگار شد. از نقش‌آفرینی‌های اخیر وی می‌توان به ایفای نقش قاضی پارکر در سریال «مردان قانون» اشاره کرد.

ساترلند سال ۱۹۹۵ برای سریال «شهروند ایکس» شبکه HBO جایزه امی را دریافت کرد و در سال ۲۰۰۶ برای مینی‌سریال «قاچاق انسان» نامزد دریافت این جایزه شد.

پس از بازی در نقش‌هایی کوچک مانند «قلعه مردگان زنده» در سال ۱۹۶۳ و «بمبر» در سال ۱۹۶۵ او در سال ۱۹۶۷ در «دوازده مرد خبیث» بازی کرد. وی دراین‌باره گفته بود که ابتدا یک خط دیالوگ در فیلم داشت تا اینکه کلینت واکر از بازی در صحنه‌ای خودداری کرد و کارگردان رابرت آلدریچ که حتی نام او را نمی‌دانست، ناگهان رو به او کرد و گفت: تو! با آن گوش‌های بزرگ! تو انجامش بده!

او سال ۱۹۷۰ در کمدی موفق «مش» بازی کرد و با این فیلم به یک بازیگر بزرگ بدل شد. رابرت آلتمن از ساترلند به عنوان بازیگری با بداهه‌پردازی عمیق یاد کرد و او را یک بازیگر جهنمی خوانده است.

ساترلند سال ۱۹۷۱ در کمدی سیاه آلن آرکین با عنوان «قتل‌های کوچک» و در فیلم «جاسوسان» به کارگردانی اروین کرشنر در سال ۱۹۷۴ بازی کرد و در اکشنی درباره جنگ جهانی دوم با عنوان «قهرمانان کِلی» سال ۱۹۷۰ در کنار کلینت ایستوود بازی کرد. وی سال ۲۰۰۰ در «گاوچران‌های فضایی» دوباره هم‌بازی ایستوود شد.

او سال ۱۹۷۱ بازیگر آلن جی. پاکولا در فیلم «کلوت» شد و همین فیلم و بازی او در کنار جین فوندا موجب شد تا در سیاست ضدجنگ فوندا با وی همراه شود و در کنار پیتر بویل و هوارد هسمن، یک مجله دورهمی تشکیل دهند.

پس از آن، او در فیلم ترسناک روان‌شناختی «حالا نگاه نکن» به کارگردانی نیکلاس روگ در کنار جولی کریستی بازی کرد و برای بازی در «روز اقاقیا» جان شلزینگر و نقش شخصیت اصلی در «کازانووا فلینی» در سال ۱۹۷۶ و ایفای نقش یک فاشیست روان‌پریش در «۱۹۰۰» برتولوچی تحسین شد.