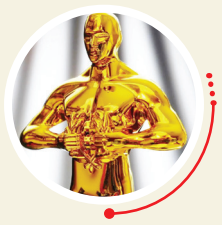
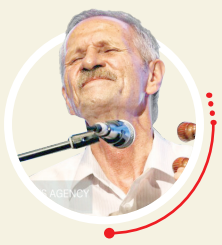
خبرسازان



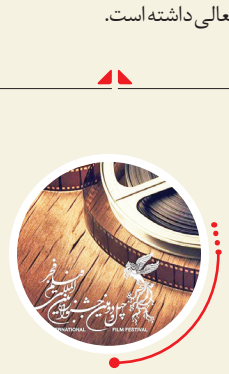
رقابت ۲۵۶ فیلم برای جایزه اسکار

آکادمی علوم و هنرهای سینمایی اسکار فهرستی از ۳۲۱ فیلم بلند واجد شرایط رقابت در اسکار امسال را منتشر کرد که ۲۵۶ فیلم در شاخه بهترین فیلم رقابت خواهند کرد. ایسنا ضمن اعلام این خبر نوشت، پیش از این فهرست نامزدهای اولیه جوایز اسکار در چند شاخه ازجمله بهترین فیلم بین‌المللی اعلام شده و در این شاخه ۱۵ فیلم شامل «آمریکاتسی» از ارمنستان، «راهب و اسلحه» از بوتان، «سرزمین موعود» از دانمارک، «برگ‌های افتاده» از فنلاند، «طعم چیزها» از فرانسه، «اتاق معلمان» از آلمان، «سرزمین خدا» از ایسلند، «من کاپیتان» از ایتالیا، «روزهای کامل» از ژاپن، «توتم» از مکزیک، «مادر همه دروغ‌ها» از مراکش، «انجمن برف» از اسپانیا، «چهار دختر» از تونس، «۲۰ روز در ماریوپل» از اوکراین و «منطقه مورد علاقه» از انگلستان، شانس راهیابی به جمع نامزدهای نهایی را دارند. رأی‌گیری برای انتخاب نامزدهای نهایی جوایز اسکار از ۱۱ ژانویه آغاز می‌شود و ۱۶ ژانویه به پایان می‌رسد و نامزدهای نهایی جوایز اسکار ۲۰۲۴ در ۲۳ ژانویه (سوم بهمن‌ماه) اعلام می‌شوند.



محمد شکارچی درگذشت

محمد شکارچی، از نوازندگان پیشکسوت موسیقی مقامی لرستان و برادر علی‌اکبر شکارچی، شامگاه دوشنبه هجدهم دی‌ماه بر اثر سکته‌قلبی هنگام خواب دارفانی را وداع گفت. مهر ضمن اعلام این خبر نوشت، مراسم تشییع پیکر این هنرمند پیشگام موسیقی ایرانی در عرصه کمانچه‌نوازی روز چهارشنبه بیستم دی‌ماه در گلزار روستای کلکله استان لرستان برگزار می‌شود. مرحوم محمد شکارچی، از هنرمندان پیشکسوت موسیقی نواحی استان لرستان در عرصه خوانندگی و نوازندگی کمانچه بوده است که طی سال‌های متمادی در حوزه‌های مختلف موسیقی نواحی منطقه لرستان و موسیقی ردیف دستگاهی ایران فعالیت‌های مستمری را انجام داد. او ازجمله هنرمندانی است که طی سال‌های اخیر در رویدادهای مختلفی ازجمله جشنواره موسیقی نواحی و کنسرت‌های موسیقی مختلف حضور فعالی داشته است.



اسامی فیلم‌های جشنواره فجر ۴۲

اسامی فیلم‌های حاضر در بخش‌های سودای سیمرغ، فیلم اولی‌ها و پویانمایی چهل‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر توسط مجتبی امینی، دبیر این رویداد، اعلام شد. داریوش ارجمند، حسین زندباف، روح‌الله سهرابی، محمدرضا عباسیان، محمدحسین لطیفی، احمد مرادپور و محمدحسین نیرومند اعضای هیئت‌انتخاب این رویداد هستند. ازجمله نام‌های شناخته‌شده بخش سودای سیمرغ می‌توان به «آغوش باز» به کارگردانی بهروز شعیبی، «بهشت تبهکاران» به کارگردانی مسعود جعفری‌جوزانی، «تابستان همان سال» به کارگردانی محمود کلاری، «تمساح خونی» به کارگردانی جواد عزتی، «دست‌ناپیدا» به کارگردانی انسیه شاه‌حسینی، «صبح اعدام» به کارگردانی بهروز افخمی، «صبحانه با زرافه‌ها» به کارگردانی سروش صحت و «نبودنت» به کارگردانی کاوه سجادحسینی اشاره کرد. چهل‌ودومین جشنواره فیلم فجر به دبیری مجتبی امینی ۱۲ تا ۲۲ بهمن‌ماه ۱۴۰۲ برگزار خواهد شد.

سینمای جهان

نیمی زگِل نیمی زآب

اوندین پتزولد روایت واقعی ازیک افسانه است

علی ورامینی
دبیر گروه فرهنگ

«اوندین»، کامل‌ترین فیلم کریستین پتزولد نیست، اما عجیب‌ترینش چرا. پتزولد در «اوندین»، افسانه‌ای فولکلور اروپایی را به جهان‌مدرن می‌کشاند. جهانی که شاید همه‌چیز به‌ظاهر عوض شده باشد، اما نه آنقدر که گمان می‌کنیم. جسارت پتزولد در اوندین‌اش شاید در قیاس با نسخه‌ی دیگری از فیلمی با همین عنوان، ساخته «نیل جردن» که «کالین فارل» محبوب هم در آن بازی کرده است، بیشتر درک شود. نیل جردن در اوندینی که ساخته، درنهایت شجاعت بیرون‌رفتن از کلیشه‌ها و جهان واقعی را ندارد. با یک قصه کلیشه‌ای، سروته همه سوال‌ها را به‌هم می‌آورد و بیننده را بی‌هیچ جای تأملی به انتها می‌رساند. در اوندینِ پتزولد، کاملاً عکس این اتفاق می‌افتد.

فیلم پتزولد درنهایت نه با جواب که با سوال‌های بی‌شماری بیننده را تنها می‌گذارد. سوال‌هایی که با دیدن دوباره و چندباره فیلم هم جواب قطعی‌ای پیدا نخواهند کرد. پتزولد در جهانی خیلی واقعی، رویا می‌بافد. ما را میان خیال و واقعیت می‌گرداند. از جایی به‌بعد نمی‌دانیم که دیگر کجا خیال است و کجا واقعیت؛ حتی نمی‌دانیم آنچه دیده‌ایم، واقعی بوده یا نه.

در افسانه‌های اروپایی اوندین، اسم‌یک پری دریایی عاشق‌پیشه است که در سودای مرد محبوبش از جهانی که آن را آموخته است، بیرون می‌آید و پا به سرزمین انسان‌ها می‌گذارد. در دنیای زمخت انسان‌ها برای پری دریایی انسان‌نما، بخت یار نیست. در این افسانه اوندین پس از خیانت معشوقش، او را می‌کشد و به آب باز می‌گردد. در همان سکانس اول، فیلم به ما می‌گوید که اوندین داستان (با بازی پائولا بیر)، همان اوندین قصه قدیمی است. آنجا که او به معشوقه خیانتکارش هشدار می‌دهد که اگر او را به حال خود واگذارد و برود، او را خواهد کشت. اوندین داستان پتزولد، از اوندین افسانه، کمی خوش‌اقبال‌تر است. شاید کمی بیشتر از کمی. اوبرای مدت کوتاهی یک عشق واقعی را تجربه می‌کند؛ عشقی که انگار در لایه‌ای دیگر از زمان، همیشه در حال تکرار است. این را از آنجا متوجه می‌شویم که اولین برخورد اوندین با کریستوف (با بازی فرانتس سوگوفسکی)، نه حضوری که کمی پیش‌تر از دیدن کریستوف اتفاق می‌افتد و صدای او را انگار از عالمی دیگر می‌شنود. آن‌لحظه که اوندین به کافه برگشته و معشوق خود را نمی‌یابد، به آکواریوم بزرگ روی قفسه کافه خیره می‌شود و مردی نام او را صدا می‌کند. صدا ظاهراً از آکواریوم ماهی است. مخزنی که یک مجسمه جوشکار غواص هم دارد و انگار همان مجسمه است که نام اوندین را فریاد می‌زند. با همان لحنی که بعدتر، کریستوف وقتی از مرگ مغزی ناشی از غرق‌شدگی برمی‌گردد، بلافاصله نام

نگاه نویسنده

چیزی که می‌ترساندش

درباره فیلم آسمان سرخ اثر کریستن پتزولد*

محمود حسینی‌زاد
نویسنده و مترجم

لئون، نویسنده‌ای جوان که با کتاب اولش موفقیت داشته و حالا دارد روی کتاب دومش کار می‌کند، کتابی که نه خودش از آن رضایت دارد و نه ناشرش، اوایل تابستان همراه با فلیکس، دوست جوانش آمده به خانه‌ای کنار دریای بالتیک در شمال آلمان تا در آرامش، کارهای نهایی رمانش را انجام دهد. خانه متعلق به مادر فلیکس است، اما هر دو غافلگیر می‌شوند، چون تنها نیستند و دختر دوست مادر فلیکس هم آمده تا تابستان را در آنجا بگذراند. این زن جوان ـ نادیا ـ هم دوست‌پسری دارد به‌نام دیوید که نجات‌غریق جوان خوش‌قیافه‌ای است و هر دو شب‌های پرسروصدایی را با هم می‌گذرانند. نویسنده که از عالم و آدم طلبکار است، حالا با این مشکل هم باید کنار بیاید. درهمان زمان هم آتش به جنگل‌های اطراف افتاده و آسمان سرخ در دوردست دیده می‌شود. نادیا از لئون نویسنده خوشش می‌آید و فلیکس هم به دیوید نجات‌غریق تعلق خاطر پیدا می‌کند. نویسنده در آن حصاری که دور خود کشیده، کسی را راه نمی‌دهد، اما نجات‌غریق با فلیکس صمیمی می‌شود و حالا این دو شب‌های پرسروصدایی را با هم می‌گذرانند.

از فیلم «آسمان سرخ» بسیار تعریف شده. فیلم خوبی هم هست. شاید نه در حد این‌همه تمجید. در خود آلمان هم نظرها متفاوت بود. با وجود جایزه خرس نقره فستیوال فیلم برلین، در لیست نهایی «جایزه فیلم آلمان ۲۰۲۳» قرار نگرفت که سروصدایی بلند شد. اما فیلمی است حتماً دیدنی. از آن فیلم‌هاست که باید تمام شود، باید کل اثر مقابل‌ات باشد تا داوری‌اش کنی. فیلم شروعی تکراری دارد و پایانی خلاقانه و نفس‌گیر. این خلاقیت را پتزولد در طول فیلم به‌کار می‌برد. صحنه‌ها شروعی دارند به‌نظر بارها دیده‌شده (ورود زن جوان به فیلم، ورود نجات‌غریق، ورود ناشر، آتش‌گرفتن جنگل، بردن ناشر به بیمارستان و...)، اما همین صحنه‌ها به‌تدریج و آرام پیچی می‌زنند غافلگیرکننده. درنهایت هم فیلم در ۱۵-۱۰ دقیقه آخر نقطه‌اوج یگانه‌ای پیدا می‌کند.

گرچه در فیلم آتش‌سوزی جنگل‌ها هست و تابستان خشک، اما در زمره فیلم‌های محیط‌زیستی نیست. گرچه گرازها و خوک‌ها این‌ور و آن‌ور می‌روند، گرازی آتش‌گرفته می‌دود، شهر کوچک در جوار آتش خالی از سکنه به‌نظر می‌رسد، اما فیلمی دیستوپیایی نیست. گرچه چهارجوان با هم کلنجار می‌روند، اما فیلمی حول‌وحوش مشکلات جوانان نیست. گرچه تمام‌مدت صحبت از رمان نویسنده است و شعر و... اما فیلمی درباره ادبیات نیست.

پتزولد در جایی گفته، در دوران پاندمی که بیمار و بستری بود، از ایده یک فیلم دیستوپیایی و ویران‌شهری دست کشیده، نشسته دوباره با دقت فیلم‌های شابرول، برسون و اوزو را دیده و مایل نبوده تا این فیلم را در دوران پاندمی بسازد چون فیلم، فیلمی است درباره عشق، درباره تمایلات بین این چهارنفر، به‌گفته پتزولد باید در فیلم جسم دیده می‌شده، نه آدم‌های ماسک‌زده.

فیلم دو خط اصلی دارد؛ نارسیسم و خودپسندی ویران‌کننده هنرمند و عشق. در تمام فیلم، نویسنده جوان را می‌بینیم که گرفتار خودپسندی خودش است. از ناتوانی‌اش خبر دارد اما خودش را مرکز دنیا می‌داند، فقط صورت آدم‌ها و اشیاء را می‌بیند. به نادیا که با فکر کمک به او، از او می‌خواهد تا رمان را بدهد او هم بخواند، می‌خندد، چون نادیا در ساحل بستنی‌فروش است و بعد لئون متوجه می‌شود نادیا بی‌جنجال و هیاهو دارد رساله دکترایش درباره هینریش هاینه را می‌نویسد. زن هتلدار را که اسم نویسنده آلمانی «اووه یونزون» را «اووه جانسون» تلفظ می‌کند، مسخره می‌کند. دوست‌اش فلیکس را که دارد برای ورود به آکادمی هنر عکاسی می‌کند، تحقیر می‌کند که چرا با دیگران و با یک نجات‌غریق درباره کارش مشورت می‌کند و بعد همان ناشری که کتاب او را رد کرده، از کار فلیکس تعریف می‌کند و از جوان عکاس می‌خواهد بعداً با او تماس بگیرد. نویسنده بارها دعوت به شنا و تفریح را رد می‌کند و مدام می‌گوید: «کار اجازه نمی‌ده». سروصدا که هست پتو روی سرش می‌کشد، از چیزی که مایل به دیدنش نیست، رو می‌گرداند. به آتش‌سوزی تهدیدآمیز جنگل بی‌اعتناست و می‌گوید که جهت باد عوض شده و آتش این‌سو نمی‌آید. کمترین کمکی نمی‌کند تا اتومبیل فلیکس را که با آن داشتند به این خانه می‌آمدند و بین راه خراب شده را به تعمیرگاه ببرند. اما دیوید با همان چندروز صمیمیت با فلیکس، تراکتوری کرایه می‌کند تا بروند و اتومبیل را به تعمیرگاه ببرند. در یک موقعیت

نگاه منتقد

لرزه بازنمایی

شاهین محمدی‌زرغان
منتقد

شعله‌ور پس از اوندین (۲۰۲۰)، دومین فیلم از تریلوژی رمانتیک کریستن پتزولد است. ازاین‌منظر پتزولد با اشاره‌های مستقیم به دریا، فاجعه، حریق پیش‌رونده، مرگ، جنگل، فون کلایست، هاینریش هاینه و از همه مهم‌تر لحظه‌های برهم‌زننده‌ی وضع موجود به دل رمانتیسیسم آلمانی می‌زند و همان وسواس‌ها را «بازتولید» می‌کند، اما در راستای بحثی که میان ناشر و نادیا بر سر «بازنمایی» و هاینه سرنخی رخ می‌دهد، می‌فهمیم قرار نیست این فیلم ذیل مؤلفه‌های رمانتیک و صرفِ بازتولید آن‌ها تعریف شود و دغدغه‌ی اصلی پتزولد در شعله‌ور «لرزه بازنمایی» است. به‌قول خودِ او، در این فیلم با لرزه‌ها روبه‌روییم، جایی که خود سینما باید بلرزد (نقل به مضمون). شعله‌ور برای من نقطه‌ای است که می‌توان با رجوع به آن سینمای او را دوباره از نو خواند. اگر نقاشان رمانتیک، تصویرگر خرابه‌های دهشتناک هستند، پتزولد فیلم‌ساز خرابه‌هاست؛ خرابه‌های ژانر، خرابه‌های تاریخ، خرابه‌های زمان، خرابه‌های هویت، خرابه‌های سنت و خرابه‌های تخیل. او اشباح و امکان‌های بالقوه‌ی این خرابه‌ها را درون فیلم‌هایش احضار می‌کند. وضعیت‌های متعارف در فیلم‌های او با یک فاجعه از بین می‌روند و به وضعیتی ازهم‌گسیخته تبدیل می‌شوند. بنابراین شخصیت‌های او مسخر یک حال قرار می‌گیرند؛ شدتی که همه‌چیز اعم از عشق، بازنمایی و تاریخ را مرتعش می‌کند و شخصیت‌ها را در یک‌لحظه گیر می‌اندازد. برخلاف آدورنو که از نظرش پس از آشویتس (فاجعه) شعر محقق نمی‌شود، برای پتزولد، تحقق هنر (یا روایتگری) در همین ارتعاش و لرزه‌ی بازنمایی است. دیگر فرم‌های محقق‌شده پیش‌فرض گرفته نمی‌شوند (بازنمایی گرایی هستی‌شناختی)، این فرم‌ها با ارجاع به یک آگاهی تبیین نمی‌شوند (بازنمایی گرایی پدیدارشناختی) و بحث دلالت‌گری در فضایی منطقی آغاز نمی‌شود (بازنمایی گرایی منطقی). رسیدن به فرم‌های جدید با رهایی از قیدوبند بازنمایی محقق می‌شود. هنگام رخ‌دادن فاجعه است که جهان فرومی‌ریزد و ساخت‌های ارجاعی از بین می‌روند. شخصیت‌ها در این وضعیت تجربه‌ای تراژیک را از سر می‌گذرانند که معروض آن واقع شده و از آن رنج می‌برند. اینجا، تراژیک نه موضوع تجربه بلکه خودِ سرشت تجربه است. مفاهیم دلالت‌گر توان معنابخشی را از دست می‌دهند و آن‌ها را باید درون خودِ تجربه و لحظه‌ها جست‌وجو کنیم. در قفنوس (۲۰۱۴)، نلی پس از رهایی از هلوکاست را می‌توانیم همان نلی پیش از جنگ بدانیم؟ پس از فاجعه، در «منِ» نلی شکاف ایجاد می‌شود. درواقع «شبیه خود بودن»، به‌معنای واقعی کلمه برپایه‌ی برعهده‌گیری نقش دیگری شکل می‌گیرد. پتزولد همین شکاف‌ها و حدود ادراک را به نمایش می‌گذارد. یا در ترانزیت (۲۰۱۸)، هویت شخصیت‌ها کاملاً در همان مدارک، اسناد جعلی، نقش‌ها و بازنمایی‌هایی گرفتار و محدود می‌شود که به‌طور مداوم در حال تغییر و جابه‌جایی هستند. دیگر هیچ «خود» یا هویت اصیل و ثابتی برای آنها باقی نمی‌ماند و هویت‌شان کاملاً منوط به همان ظهور یا بازنمایی‌های ناپایدار شده است. پتزولد خود را در مقام خداوندِ اثر، کنار می‌کشد و شخصیت‌هایش را در میان گزینه‌هایی که دلیلی برای ترجیح یکی بر دیگری نیست، تنها می‌گذارد.

حال که قرار است در قلمرو رمانتیسیسم این فیلم پای بگذاریم، ابتدا با نقش پنجره‌ی خانه تابستانی شعله‌ور آغاز می‌کنم؛ پنجره‌ای که شاید هم‌تراز با دوربین فلیکس عمل می‌کند و مفهوم «بازنمایی» را به چالش می‌کشد. پنجره در فیلم شعله‌ور همان آستانه‌ای است که دنیای بیرون و درون را از هم جدا می‌کند، اما ایفاگر نقشی آستانه‌ای در آنچه نشان می‌دهد نیز هست. به‌عبارت‌دیگر، پتزولد این دوشیءِ (یا حتی وضعیت) را می‌گیرد و آن‌ها را چنان به‌هم نزدیک می‌کند که تفاوت‌شان به صفر میل می‌کند؛ در این‌جا با این‌همانی روبه‌رو نیستیم، پنجره و دوربین