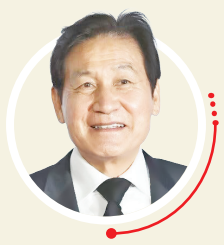
خبرسازان

معرفی برگزیدگان جایزه منتقدان آمریکا

با اعلام برگزیدگان سی‌ویکمین دوره جوایز انجمن منتقدان آمریکا، سلیقه منتقدان سینما و تلویزیون در سال ۲۰۲۶ مشخص شد. فیلم «نبرد پشت نبرد»، کمدی سیاسی ساختارشکن پل توماس اندرسن، عنوان بهترین فیلم سال را کسب کرد و اندرسن، جوایز بهترین کارگردانی و فیلمنامه اقتباسی را نیز به دست آورد. در بخش سینما، فیلم «فرانکنشتاین» ساخته گی‌یرمو دل‌تورو و فیلم «گناهکاران» ساخته رایان گولکر، هرکدام با چهار جایزه در صدر آثار برگزیده قرار گرفتند. جیکوب الوردی برای نقش‌آفرینی در «فرانکنشتاین»، بهترین بازیگر نقش مکمل مرد شد و تیموتی شالامی و جسی باکلی، به‌ترتیب جوایز بهترین بازیگر مرد و زن را دریافت کردند. در تلویزیون، سریال «The Pitt» بهترین درام و «استودیو» بهترین کمدی سال نام گرفتند. ریا سیهورن برای «پلوریبوس» و جین اسمارت برای «Hacks»، جوایز بازیگری را از آنِ خود کردند. «نوجوانی» نیز با کسب چهار جایزه، از جمله بهترین مینی‌سریال، یکی از موفق‌ترین آثار شب بود.



درگذشت بازیگر برجسته سینمای کره‌جنوبی

آن سونگ کی، بازیگر پیشکسوت سینمای کره‌جنوبی و چهره‌ای ماندگار با بیش از شش‌دهه فعالیت حرفه‌ای و ۱۳۰ فیلم، در ۷۴ سالگی بر اثر سرطان خون درگذشت. او که از پنج سالگی وارد سینما شد و اولین‌بازی خود را در فیلم «قطار گرگ و میش» (۱۹۵۷) انجام داد، پس از مدتی فاصله، با تحصیل در رشته زبان وبتنامی در دانشگاه هانکوک، در سال ۱۹۷۷ به عرصه بازیگری بازگشت و با فیلم «روزهای خوب و بادی» موفقیت چشمگیری کسب کرد. آن سونگ کی، به‌خاطر نقش‌های مقتدر و احساسی خود در آثار شاخصی مانند؛ «سیلمیدو»، «رادیو استار»، «ماندارا» و «دو پلیس» شناخته شد و با رکوردی بی‌سابقه، پنج جایزه گرندبل بهترین بازیگر مرد را کسب کرد.

ساده‌انگاری هنر به فاشیسم می‌رسد

گی‌یرمو دل‌تورو، فیلم‌ساز مکزیکی و برنده اسکار، در مراسم «۱۰ کارگردان برتر آینده» در جشنواره بین‌المللی فیلم پالم اسپرینگز، با تأکید بر جایگاه اجتماعی و انسانی هنر هشدار داد که بی‌اهمیت جلوه‌دادن هنر «همیشه مقدمه‌ای برای فاشیسم» است. دل‌تورو در سخنرانی خود خطاب به فیلم‌سازان جوان گفت: «وقتی به شما می‌گویند هنر مهم نیست، باید بدانید این آغاز مسیری خطرناک است. کسانی که می‌گویند هنر اهمیتی ندارد یا یک اپلیکیشن می‌تواند جای آن را بگیرد، درواقع می‌خواهند هرآنچه ما را انسانی‌تر می‌کند، بی‌ارزش کنند. فکر می‌کنند که می‌توانند هرآنچه ما را کمی بهتر و کمی انسانی‌تر می‌کند، به ابتذال بکشند و این، در نگاه من و در زندگی من، شامل هیولاها هم می‌شود.» او تأکید کرد هنر، از جمله روایت‌های هیولایی که بخش جدایی‌ناپذیر جهان سینمایی اوست، ابزاری برای فهم پیچیدگی‌های زمانه است؛ به‌ویژه در دوره‌هایی که زبان عقلانی از توضیح واقعیت ناتوان می‌شود. دل‌تورو افزود، جاه‌طلبی هنری همواره با خطر شکست همراه است، اما همین ریسک، شرط زنده‌ماندن ایده‌ها و خلاقیت است.

سینمای جهان

باید به آنچه شکسته نگاه کنیم

کریستین پتزولد کارگردان فیلم «آینه‌ها شماره ۳» از سینمای معاصر، بازسازی جهان و سوگ‌های ناتمام می‌گوید

عکس: Getty Images

مسعود شاه‌حسینی
خبرنگار گروه فرهنگ

دو ماه پیش، وقتی کریستین پتزولد در جشنواره فیلم نیویورک کریستین روبه‌روی تماشاگران نشست تا درباره تازه‌ترین فیلم‌اش «آینه‌ها شماره ۳» صحبت کند، این جمله از ژان لوک گدار را نقل کرد: «بعضی کارگردان‌ها مثل ژان رنوار از «رقص» به «ایده» می‌رسند و بعضی دیگر مثل فریتس لانگ از «ایده» به «رقص». او آنجا گفت از نظرش حالا دو نوع فیلم بیشتر وجود ندارد؛ فیلم‌های «ویرانگر و دیستوپیایی» و فیلم‌های «تعمیری». پتزولد معتقد است در وضعیت تاریخی فعلی، دیگر نباید فیلم‌های ویرانگر ساخت. او بعد خاطره‌ای تعریف کرد با این مضمون که دخترش در چهارسالگی عادت داشت، تظاهر به دل‌درد کند تا کنار او تلویزیون تماشا کند و وقتی هم به خواسته‌اش می‌رسید، فیلم‌های جیمز باند تماشا می‌کرده. وقتی از دخترش پرسیده چرا عاشق جیمز است، پاسخی که داده، پتزولد را به فکر واداشته: «چون می‌تواند همه‌چیز را خراب کند و لازم نیست تمیزش کند.» پتزولد معتقد است، فیلم‌های ویرانگرانه چنین حسی دارند. می‌شود خراب کرد، بدون این‌که مسئول تمیزکردن‌اش باشیم. از نظر او باید پرتره‌هایی از آدم‌هایی بسازیم که تلاش می‌کنند اوضاع را جمع‌وجور کنند و سامان دهند. ایده مرکزی فیلم «آینه‌ها، شماره ۳» نیز همین است؛ یکی از اجزای سه‌گانه سوم او با محوریت اسطوره‌ها و قصه‌های پریان، که نرم‌ترین و درعین‌حال عمیق‌ترین فیلم پتزولد تاکنون هم هست. این فیلم داستانی درباره ارواح، بازگشت‌ها و بازسازی فردی است و ارجاع‌های متعددی به سینمای کلاسیک دارد. اثری که از جسارت آثاری چون «قفنوس» و «ترانزیت» چشم می‌پوشد و جذابیت آرام و ذاتی‌اش، نه از دل ناشناخته‌ها، که از آن‌چه نادیده گرفته، ناگفته مانده، رازآلودند و هویت سازند، برمی‌آید. فیلم داستان لورا (پائولا بیر)، دانشجوی موسیقی‌ای را دنبال می‌کند که همراه با دوست‌اش در جاده‌های روستایی آلمان دچار سانحه رانندگی می‌شوند. لورا از آن حادثه جان سالم به‌در می‌برد. در نزدیکی محل حادثه، زنی به‌نام بتی زندگی می‌کند و او را به خانه‌اش دعوت می‌کند. این دو به سرعت وارد نوعی صمیمیت خانگی می‌شوند و.... «آینه‌ها شماره ۳» فیلمی است درباره سوگواری و تلاش‌های بیهوده، برای احضار گذشته‌ای دست‌نیافتنی. پتزولد که به پنهان‌کاری در نمایش خواسته‌ها و پیشینه‌های شخصیت‌هایش شهره است، این‌بار اجازه می‌دهد این آدم‌ها از همان لحظه نخست حضورشان روی پرده، آن‌گونه که هستند دیده شوند. حاصل کار پتزولد در یک کلمه، باشکوه است. ما هنگام تماشای فیلم در سکونی روحانی می‌نشینیم و از ظاهر آدم‌های قصه، به جهان درون‌شان می‌رسیم. یا آن‌طور که کارگردان گفته، می‌بینیم که چطور شخصیت‌ها تلاش می‌کنند روابط، خودشان و جهان اطراف‌شان را بازسازی کنند. «آینه‌ها شماره ۳»، امرگریزناپذیر همین است؛ تماشای التیام‌یافتن. فیلمی کوچک و جمع‌وجور که اثری خیره‌کننده دارد. همه ما تاکنون تجربه‌های فقدان و سوگ را داشته‌ایم و دقیقاً به همین خاطر است که وقتی فیلم را می‌بینیم حتی هفته‌ها یا شاید ماه‌ها بعد، تصویرهایش هر صبح، هنگام بیدار شدن، به استقبال‌مان می‌آیند. پتزولد در مصاحبه‌ای که چندی پیش با فیلم کامنت داشته، درباره فیلم آخرش صحبت کرده است.

کریستین پتزولد کیست؟

درباره کارگردانی صاحب‌سبک که منتقد صریح و دائمی سرمایه‌داری است

گروه فرهنگ: کریستین پتزولد، متولد ۱۹۶۰ است و احتمالاً شناخته‌شده‌ترین چهره «مدرسه برلین». او در شهر هیلدن به دنیا آمد و در هان بزرگ شد. سال ۱۹۷۹ از دبیرستان فارغ‌التحصیل شد و خدمت اجتماعیِ جایگزین سربازی خود را در یک باشگاه سینمایی کوچک محلی گذراند؛ جایی که برای نوجوانان، فیلم نمایش می‌داد. پتزولد از سال ۱۹۸۱ به برلین رفت و در دانشگاه آزاد این شهر تئاتر، زبان و ادبیات آلمانی خواند. از سال ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۴، در آکادمی فیلم و تلویزیون آلمان در برلین (dffb) تحصیل کرد؛ نهادی که شاید سیاسی‌ترین و چپ‌گراترین مدرسه سینمایی آلمان باشد و در سال ۱۹۶۶، هم‌زمان با خیزش‌های دانشجویی در آلمان و دیگر نقاط جهان، تأسیس شد. یکی از دانشجویان اولیه dffb، هارون فاروکی بود؛ فیلم‌سازی که طی نزدیک به نیم‌قرن، آثاری ساخت که در شمار بزرگ‌ترین دستاوردهای سینما قرار می‌گیرند و لی هنوز برای بسیاری، کشف‌نشده باقی مانده است. فاروکی در سال‌های حضور در dffb، استاد پتزولد بود و بر مسیر حرفه‌ای‌اش، اثری شگرف گذاشت. این دو بعدها دوست و همکاری دیرپایی داشتند که تا زمان مرگ فاروکی در سال ۲۰۱۴ ادامه داشت.

پتزولد که بر شانه‌های فاروکی ایستاد و رشد کرد، حالا خودش کارگردان بزرگی است. از نخستین اثرش که فیلم تلویزیونی بلندی به‌نام «خلبان‌ها» (۱۹۹۵) بود تا همین فیلم «آینه‌ها شماره ۳»، او چهار فیلم کوتاه، یک سریال، پنج فیلم تلویزیونی و ۱۱ فیلم بلند سینمایی ساخته است. این کارگردان آلمانی گرچه در چهارمین دهه فعالیت حرفه‌ای‌اش، در قیاس با فیلم‌سازان هم‌دوره‌اش ـ مانند برادران داردن، میشائل هانکه و لارس فون تریه ـ فیلم‌سازی کم‌نام‌ونشان‌تر باشد، اما درباره‌اش می‌گویند او کسی است که سینمای آلمان را به آینده می‌برد؛ سینمایی که پتزولد معتقد است، سینما نیست و برای به عرش بردن‌اش باید معجزه صورت گیرد. پتزولد از جمله فیلم‌سازانی است که هرجا توانسته و تریبونی یافته، جهان‌بینی فیلم‌ها و دیدگاه‌هایش را توضیح داده است. او بیشتر از اینکه فیلم‌ساز باشد، نظریه‌پردازی فیلم‌ساز است. کسی که شاید گزاف نباشد او را برجسته‌ترین چهره «مدرسه برلین» بدانیم که دیدگاه‌هایی عمیق و منحصربه‌فرد درباره پیوند سینما با سیاست، تاریخ و اقتصاد دارد. برخلاف بسیاری از فیلم‌سازان دیگر که سیاست را در فیلم‌هایشان با مضامین گل‌درشت جست‌وجو می‌کنند، پتزولد سیاست را در بافت تصویر، تار و پود فرم سینمایی منحصربه‌فرد خود و روابط شخصیت‌هایش نهفته می‌داند. او سینما را ابزاری برای مرئی کردن ساختارهای نامرئی قدرت می‌بیند. خود فاروکی بود که به او یاد داد، تصویر را سلاحی سیاسی بداند و درنتیجه در بسیاری از مصاحبه‌هایش همواره تاکید می‌کند، در جهان اشباع‌شده از تصاویر تبلیغاتی و دوربین‌های نظارتی، سینما باید ضدتصویر بسازد. اصطلاحی که خودش به کار می‌برد، «غیاب» است. یعنی به‌جای پرداخت آشکار، جای خالی هر چیزی را نشان دهد. از همین زاویه با سینمای اخلاق‌محور و هم‌ذات‌پندار مخالفت می‌کند. مصاحبه‌ای معروف دارد با نام «سینمای همدات‌پذیری، اعصابم را خرد می‌کند» که در آن می‌گوید، فیلم‌های تاریخی آلمان (مانند زندگی دیگران) با بازسازی بیش از حد دقیق و ایجاد احساسات کاذب، بیننده را فریب می‌دهند. از نظر پتزولد، در حین روایت و از دل پیچیدگی‌های روابط انسانی است که سیاست در سینما جوانه می‌زند. مثلاً وقتی شخصیت‌ها به دلایل مالی از بطن جامعه بیرون می‌افتند، آن لحظه، لحظه شروع یک داستان سیاسی است.

وظیفه سینما ثبت رنج است

پتزولد هرجا تریبونی در اختیار داشته، از نقد لیبرالیسم دریغ نکرده است. برای مثال بارها از سرمایه‌داری به‌دلیل آنچه او نابود کردن هویت و کار به‌مثابه دو سرمایه اصلی انسان یاد می‌کند، انتقاد کرده است. پتزولد معتقد است در جهان امروز، هویت انسان‌ها به‌طورکامل در شغل‌شان حل شده است. در فیلم «یلا» (۲۰۰۷)، نشان داد که چگونه منطق سرمایه‌داری، بدن و روح انسان را به سرمایه تبدیل می‌کند. شخصیت‌های او اغلب بی‌ثبات هستند و در مرز بین داشتن و نداشتنِ امنیت شغلی و هویتی معلق‌اند. سه‌سال پیش در مصاحبه‌ای با «فیلم‌کامنت» درباره فیلم «شعله‌ور» چنین گفت: «اولین فیلم تاریخ سینما، درباره کارگرانی بود که از کارخانه [لومیر] خارج می‌شوند. اما کار را نمی‌بینید، فقط خروج آن‌ها از کارخانه را می‌بینید. بنابراین سینما هیچ ارتباطی با کار ندارد. آدم‌هایی واقعاً کار می‌کنند که در فیلم‌ها کم دیده می‌شوند و چون تصاویر واقعی از کار نداریم، احساس‌ها و سبک زندگی کارگران را هم نداریم. در دهه‌های ۵۰ و ۶۰، وقتی معلمان از نوجوانان می‌پرسیدند که می‌خواهند چه‌کاره شوند، می‌گفتند: «پرستار می‌شوم» یا «آرایشگر می‌شوم». امروز همه می‌خواهند نویسنده، بازیگر یا استارتاپ‌دار شوند. هر کاری که تولیدی است و با دست انجام می‌شود، حذف شده. اما وقتی ۳۰ یا ۴۰ ساله می‌شوند، دوباره می‌خواهند کار کنند؛ اما کار به‌عنوان فراغت.» در سه‌گانه معروف‌اش (باربارا، قفنوس و ترانزیت) با عنوان «سه‌گانه عشق در زمانه سیستم‌های سرکوبگر»، میان کار و عشق پیوند برقرار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه سیستم‌های سیاسی مثل نازیسم یا فاشیسم ـ که از نظر او دوباره دارند سر برمی‌آورند ـ مستقیماً بر خصوصی‌ترین لحظات انسانی مثل عشق، اثر می‌گذارند. او می‌گوید در دنیایی که همه‌چیزش را منطق سرمایه‌داری در مبادله و سود می‌بیند، انتخاب وفاداری یا فداکاری برای هم‌نوع، رادیکال‌ترین حرکت سیاسی ممکن است. گواینکه او تعریف خاصی هم از عشق دارد. در جهان فکری پتزولد، عشق از قبل وجود ندارد و عشق اساساً رمانتیک نیست، بلکه فرآیندی است که باید طی شود و برای آن کار کرد تا حاصل آید. در فیلم‌های او عشق معمولاً نیرویی رادیکال است و جهان سرمایه‌داری بیش از حد