چرا فیلم سینمایی «بلوط پیر» آخرین اثر کن لوچ مهم است؟

هنر غرب‌شناسی انگلیسی پیر

صیاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

«بلوط پیر» بیست‌وهشتمین فیلم بلند سینمایی کنت چارلز لوچ در کنار چهار مستند و ۲۸ کار تلویزیونی اوست. فیلمی که خود او احتمال می‌دهد آخرین اثرش در سینما باشد و پایان‌بندی شورانگیز قصه هم این احتمال را قوی‌تر می‌کند. کن لوچ بدون تردید موفق‌ترین فیلمساز سینمای انگلستان است و یکی از بازماندگان دوره‌های پیشین سینما به حساب می‌آید که گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی متنوع‌تر و گوناگونی در این عرصه حضور داشتند. او که حقوق خوانده از کمبریج است، از ۱۹۶۴ به این سو با فیلمنامه‌نویس ثابت آنارش پل لاورتی کار می‌کند؛ کسی که او هم حقوق خوانده و فیلمنامه‌نویسی برای کن لوچ، در کنار وکالت، شغل دومش به حساب می‌آید.

کن لوچ را عموما یک فیلم‌ساز چپ‌گرا می‌شناسند اما تفاوت مشخصی بین سینماگران چپ و او و دیگر فیلمسازان چپ‌گرای انقلابی، یعنی کوستا گاوراس وجود دارد. گاوراس بیشتر به نقد امپریالیسم می‌پردازد و با این رویکرد جنبه‌های بین‌المللی نظام سرمایه را زیر سوال می‌برد. در سینمای گاوراس چیزهایی از جمله کودتا و توطئه‌های غرب در دکترهای دیگر و نیز تصویر ترغیبی که از اینهشت غربی برای مردم سایر ملل ساخته می‌شود، اقشاری می‌شوند. کن لوچ اما به زیست اجتماعی در درون خود ساختار جوامع سرمایه‌داری متوجه است. او مانند فیلسوفان بزرگ چپ‌گرا، از کار مأکس تا کارل پلانتی که به دلیل زندگی در لندن عمیق‌ترین انتقادها را نسبت به ساختارهای اجتماعی و اقتصادی نظام سرمایه پیدا کردند، دارای ذهنیتی واکنشی است که در چنین فضایی شکل گرفته. به عنوان مثال فیلم «متاسفیم که دلتنگیم» یک افشاگری علیه تمام رویاها و توهماتی است که این سیستم به ذهن شهروندان خودش تزریق می‌کند تا آنها را استثمار کند. گاوراس از چشم‌انداز سوژه شهروند غیرغربی (غرب به معنای کشورهای شمال جهانی) به سرمایه‌داری نگاه می‌کند و کن لوچ از چشم‌انداز شهروندان سفیدپوست ساکن در شمال جهانی. در فیلم‌های کن لوچ به خصوص آثار اخیر او ربح و دلخوری بابت اینکه هیچ گفتمانی نمی‌تواند علیه سرمایه‌داری شکل اجتماعی منسجمی پیدا کند، به وفور دیده می‌شود. او گاهی در یک صحنه با یک سکاتس، افسوس دورانی را می‌خورد که جهان تک‌قطبی نبود و گروه‌های اجتماعی منسجم و فعالی برای احقاق حقوق لایه‌های فرودست اجتماعی وجود داشت. به عبارتی او هیچ‌وقت دوره جوانی خودش را نمی‌خورد. کن لوچ در آخرین فیلمش بازگشت به چنین دوره‌ای را لااقل در فضای یک روایت سینمایی محقق می‌کند و در گروه از فرودستان اجتماعی، کارگران بیکار شده انگلیسی و مهاجران سوری را هم‌صدا می‌کند تا به یک تظاهرات حق‌خواهانه دست بزنند. به عبارتی کن لوچ این بار در کنار سفیدهای فرودست، از چشم‌انداز شهروندان غیرغربی هم به نظام سرمایه‌داری نگاه کرده؛ هرچند خیلی از منتقدان می‌گویند او این افراد را به اندازه هم‌وطنان سفیدپوستش نمی‌شناخته است.

داستان در شمال‌شرقی انگلیس روایت می‌شود؛ در شهرستان کانتی‌دورام. محل زندگی کارگران بیکار شده معدن. سیاست‌های سرمایه‌داری کازینویی، تولید را در انگلستان مختل کرده و باعث بیکاری بسیاری از کمپسین برگزیت حاصل همین وضع است. تنظیم سال صفر برگزیت یعنی سال ۲۰۱۶ برای روایت قصه بلوط پیر، به همین قضیه نگاه دارد. از طرف دیگر همین نظام سرمایه‌داری کازینویی، با به کارگیری ایده‌های مداخله جویانه امپریالیستی آسیب دیدگان فراوانی در دیگر نقاط دنیا پدید آورده است که اعلی‌ترین نمود آن کشور سوریه به حساب می‌آید. از آنجایی که فرودستان بومی و سفیدپوست ساکن در شمال جهانی، در فیلم‌های کن لوچ به خصوص آثار اخیر او ربح و دلخوری بابت اینکه هیچ گفتمانی نمی‌تواند علیه سرمایه‌داری شکل اجتماعی منسجمی پیدا کند، به وفور دیده می‌شود. او گاهی در یک صحنه با یک سکاتس، افسوس دورانی را می‌خورد که جهان تک‌قطبی نبود و گروه‌های اجتماعی منسجم و فعالی برای احقاق حقوق لایه‌های فرودست اجتماعی وجود داشت. به عبارتی او هیچ‌وقت دوره جوانی خودش را نمی‌خورد. کن لوچ در آخرین فیلمش بازگشت به چنین دوره‌ای را لااقل در فضای یک روایت سینمایی محقق می‌کند و در گروه از فرودستان اجتماعی، کارگران بیکار شده انگلیسی و مهاجران سوری را هم‌صدا می‌کند تا به یک تظاهرات حق‌خواهانه دست بزنند. به عبارتی کن لوچ این بار در کنار سفیدهای فرودست، از چشم‌انداز شهروندان غیرغربی هم به نظام سرمایه‌داری نگاه کرده؛ هرچند خیلی از منتقدان می‌گویند او این افراد را به اندازه هم‌وطنان سفیدپوستش نمی‌شناخته است.

داستان در شمال‌شرقی انگلیس روایت می‌شود؛ در شهرستان کانتی‌دورام. محل زندگی کارگران بیکار شده معدن. سیاست‌های سرمایه‌داری کازینویی، تولید را در انگلستان مختل کرده و باعث بیکاری بسیاری از بومیان شده است. این مسأله در آمریکا هم وجود دارد و بعضی از فیلم‌های آمریکایی به آن پرداخته‌اند. چنانکه در آن نوع فیلم‌ها هم می‌بینیم، در غیبت گفتمان چپ، چنین افرادی عموما زیر پرچم گفتمان‌های فاشیستی جمع شده‌اند تا علیه لیبرالیسم و جهانی‌سازی جبهه بگیرند. هواداری ایالات زنگ‌زده آمریکا از ترامپ یا بازندگان فرودست جامعه انگلستان از کمپسین برگزیت حاصل همین وضع است. تنظیم سال صفر برگزیت یعنی سال ۲۰۱۶ برای روایت قصه بلوط پیر، به همین قضیه نگاه دارد. از طرف دیگر همین نظام سرمایه‌داری کازینویی، با به کارگیری ایده‌های مداخله جویانه امپریالیستی آسیب دیدگان فراوانی در دیگر نقاط دنیا پدید آورده است که اعلی‌ترین نمود آن کشور سوریه به حساب می‌آید. از آنجایی که فرودستان بومی و سفیدپوست ساکن در شمال جهانی، در فیلم‌های کن لوچ به خصوص آثار اخیر او ربح و دلخوری بابت اینکه هیچ گفتمانی نمی‌تواند علیه سرمایه‌داری شکل اجتماعی منسجمی پیدا کند، به وفور دیده می‌شود. او گاهی در یک صحنه با یک سکاتس، افسوس دورانی را می‌خورد که جهان تک‌قطبی نبود و گروه‌های اجتماعی منسجم و فعالی برای احقاق حقوق لایه‌های فرودست اجتماعی وجود داشت. به عبارتی او هیچ‌وقت دوره جوانی خودش را نمی‌خورد. کن لوچ در آخرین فیلمش بازگشت به چنین دوره‌ای را لااقل در فضای یک روایت سینمایی محقق می‌کند و در گروه از فرودستان اجتماعی، کارگران بیکار شده انگلیسی و مهاجران سوری را هم‌صدا می‌کند تا به یک تظاهرات حق‌خواهانه دست بزنند. به عبارتی کن لوچ این بار در کنار سفیدهای فرودست، از چشم‌انداز شهروندان غیرغربی هم به نظام سرمایه‌داری نگاه کرده؛ هرچند خیلی از منتقدان می‌گویند او این افراد را به اندازه هم‌وطنان سفیدپوستش نمی‌شناخته است.

شاید عبارت بلوط پیر غیر از فیلم آخر کن لوچ، لقبی باشد که خود این فیلمساز سرانواخته شدن با آن به نظر برسد. اینکه چنین عبارتی در خود فیلم نام یک میخانه است، شباهت آن محل با دنیای ذهنی کن لوچ را بیشتر می‌کند؛ محلی برای دردل جامعه فرودست؛ مثل فضای ذهن خود کن لوچ که آورده‌ها دردل‌های فرودستان بود و این در سینماهای هم انعکاس داشت. کن لوچ حالا به جبه دیگری از میخانه بودن ذهنش متوسل می‌شود؛ به پختن رویاهای شیرین و فرجام‌های ناشکوه.

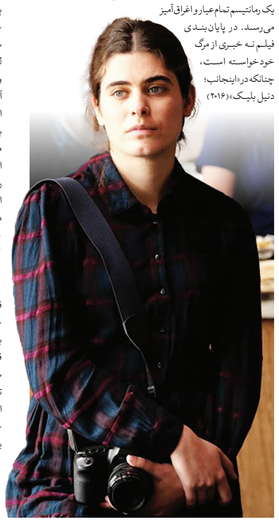
چه رویایی که کن لوچ در فیلم آخرش پرورانده و بر پیره ظاهر گرد محقق شود و چه نه، به هر حال او درحالی از روی صندلی کارگردانی برخاست جمع شده‌اند تا علیه لیبرالیسم و جهانی‌سازی جبهه بگیرند. هواداری ایالات زنگ‌زده آمریکا از ترامپ یا بازندگان فرودست جامعه انگلستان از کمپسین برگزیت حاصل همین وضع است. تنظیم سال صفر برگزیت یعنی سال ۲۰۱۶ برای روایت قصه بلوط پیر، به همین قضیه نگاه دارد. از طرف دیگر همین نظام سرمایه‌داری کازینویی، با به کارگیری ایده‌های مداخله جویانه امپریالیستی آسیب دیدگان فراوانی در دیگر نقاط دنیا پدید آورده است که اعلی‌ترین نمود آن کشور سوریه به حساب می‌آید. از آنجایی که فرودستان بومی و سفیدپوست ساکن در شمال جهانی، در فیلم‌های کن لوچ به خصوص آثار اخیر او ربح و دلخوری بابت اینکه هیچ گفتمانی نمی‌تواند علیه سرمایه‌داری شکل اجتماعی منسجمی پیدا کند، به وفور دیده می‌شود. او گاهی در یک صحنه با یک سکاتس، افسوس دورانی را می‌خورد که جهان تک‌قطبی نبود و گروه‌های اجتماعی منسجم و فعالی برای احقاق حقوق لایه‌های فرودست اجتماعی وجود داشت. به عبارتی او هیچ‌وقت دوره جوانی خودش را نمی‌خورد. کن لوچ در آخرین فیلمش بازگشت به چنین دوره‌ای را لااقل در فضای یک روایت سینمایی محقق می‌کند و در گروه از فرودستان اجتماعی، کارگران بیکار شده انگلیسی و مهاجران سوری را هم‌صدا می‌کند تا به یک تظاهرات حق‌خواهانه دست بزنند. به عبارتی کن لوچ این بار در کنار سفیدهای فرودست، از چشم‌انداز شهروندان غیرغربی هم به نظام سرمایه‌داری نگاه کرده؛ هرچند خیلی از منتقدان می‌گویند او این افراد را به اندازه هم‌وطنان سفیدپوستش نمی‌شناخته است.

نقدی بر فیلم «بلوط پیر»

شرحی بر تاثیر «طعم»، «نگاه» و «زبان» در «هم‌آمیختگی انسانی»

آراز مطلب‌زاده
منتقد

«بلوط پیر» تاییدی است بر آن گزاره معروف فلسفی/ روانکاوانه که «وقتی حقیقت بر صورت سخت واقعیت برمی‌خورد، پناهی نمی‌ماند جز خیال.»، از همین روی شاید بتوان با سویه‌های پررنگ رومانتیسم در آخرین تقلای سینمایی پیرمرد سوسیالیست همدلی کرد. کنن لوچ جنانکه همگی می‌شناسیم وایتش را از یک رئالیسم اجتماعی تلخ آغاز می‌کند و در پایان به یک رمانتیسم تمام‌عیار و اغراق‌آمیز می‌رسد. در پایان بندی فیلم نه خبری از مرگ خود خواسته است، چنانکه در «اینجانب دنیل بلیک» (۲۰۱۶) و نه حتی از یک «دوئل بر خیال».



این مقدمه را درباره فیلم لوچ نوشتم تا بگویم بلوط پیر از حیث فنی به نسبت ساخته‌های پیشین لوچ برتری چندانی ندارد. حجم رمانتیسم موجود در روایت هم گاهی آنقدر غلیظ است که به منطق روایی لطمه زده است. با این حال هنوز می‌توان رد و نشانی از عمیق‌ترین لحظات انسانی را در سرتاسر فیلم پیدا کرد. لحظاتی که کن لوچ با مهارتی درخشان قادر است آنها را دراماتیزه کند، از ۱۹۹۶ به این سو با فیلمنامه‌نویس ثابت آنارش پل لاورتی کار می‌کند؛ کسی که او هم حقوق خوانده و فیلمنامه‌نویسی برای کن لوچ، در کنار وکالت، شغل دومش به حساب می‌آید.

این فیلمنامه‌نویس ثابت کن لوچ است که به منطق روایی لطمه زده است. با این حال هنوز می‌توان رد و نشانی از عمیق‌ترین لحظات انسانی را در سرتاسر فیلم پیدا کرد. لحظاتی که کن لوچ با مهارتی درخشان قادر است آنها را دراماتیزه کند، از ۱۹۹۶ به این سو با فیلمنامه‌نویس ثابت آنارش پل لاورتی کار می‌کند؛ کسی که او هم حقوق خوانده و فیلمنامه‌نویسی برای کن لوچ، در کنار وکالت، شغل دومش به حساب می‌آید.

کن لوچ را عموما یک فیلم‌ساز چپ‌گرا می‌شناسند اما تفاوت مشخصی بین سینماگران چپ و او و دیگر فیلمسازان چپ‌گرای انقلابی، یعنی کوستا گاوراس وجود دارد. گاوراس بیشتر به نقد امپریالیسم می‌پردازد و با این رویکرد جنبه‌های بین‌المللی نظام سرمایه را زیر سوال می‌برد. در سینمای گاوراس چیزهایی از جمله کودتا و توطئه‌های غرب در دکترهای دیگر و نیز تصویر ترغیبی که از اینهشت غربی برای مردم سایر ملل ساخته می‌شود، اقشاری می‌شوند. کن لوچ اما به زیست اجتماعی در درون خود ساختار جوامع سرمایه‌داری متوجه است. او مانند فیلسوفان بزرگ چپ‌گرا، از کارل ماکس تا کارل پلانتی که به دلیل زندگی در لندن عمیق‌ترین انتقادها را نسبت به ساختارهای اجتماعی و اقتصادی نظام سرمایه پیدا کردند، دارای ذهنیتی واکنشی است که در چنین فضایی شکل گرفته. به عنوان مثال فیلم «متاسفیم که دلتنگیم» یک افشاگری علیه تمام رویاها و توهماتی است که این سیستم به ذهن شهروندان خودش تزریق می‌کند تا آنها را استثمار کند. گاوراس از چشم‌انداز سوژه شهروند غیرغربی

معدن، از دست دادن عشق و حتی از دست دادن یک سگ مهربان. از دست دادن‌هایی که اگرچه در جغرافیاهای مختلف و برای انسان‌های برخاسته از آن جغرافیاهای مختلف رخ داده‌اند، اما پاتنسیل آن را دارند که مولد یک امر جمعی جدید باشند. به عبارت دقیق‌تر می‌توان چنین گفت که این از دست دادن‌ها خود به مثابه یک امر میانجی و در قامت یک دارایی جمعی به کمک می‌آید و حداقل هایمنای از همزیستی انسانی را فراهم و ممکن می‌سازد. کن لوچ در ترسیم این همزیستی انسانی از سه عنصر شناسانده می‌شود مهیا بوده؛ نخستین مورد که در خود بلوط هم به آن اشاره می‌شود، «طعم/ چشیدن» است. انسان غربی و خاورمیانه‌ای به مدد همسفره بودن و خوردن از یک نوع غذا نخستین قدم را به سمت یک‌دیگر برمی‌دارد. مورد دوم که بیشتر سویه‌ای استعاری آن به چشم می‌آید، «نگاه/ نظرکردن» است. از همان سکاتس ابتدایی فیلم شاهدیم که یارایا (دوربینش مشغول عکس‌برداری است و این رفتار او با واکنش خشونت‌بار اهالی منطقه مواجه می‌شود. بااین حال در نیمه‌های فیلم می‌بینیم که همان اهالی به صورت دست‌جمعی در سالن عکسی گاه نشسته‌اند و مشغول تماشای جمعی عکس‌های یارا روی پروژکتور هستند. پروماسح است که «دوربین» خود مظهر زاویه دید یاراست و این زاویه دید که در آغاز روایت توسط بومی‌ها طرد، حذف و به یک معنا کور می‌شود، در نیمه‌های فیلم آنقدر گسترده، عریض و سیمپاتی برانگیز می‌شود که همان بومی‌ها به جست‌وجوی یافتن نگاهی به جهان، حول همان زاویه دید کنار هم جمع می‌شوند. عنصر سوم هم «زبان/کلام» است. در لحظات متعددی از فیلم شاهدیم که این کارکترها سر مساله زبان به مشکل برمی‌خورند، حتی در یکی از پلان‌ها یارا و جی‌تی درباره قرابت مفهومی «شکرا» و «تنک یو» با یکدیگر بحث می‌کنند. اما در پایان یارا و جی‌تی به همدیگر نگاه می‌کنند و همزمان می‌گویند شکرا! این همان لحظه‌ای است که مفهوم «همزبانی» در قامت سینما عینیت می‌یابد. به یک معنا آنچه در پایان فیلم حاصل می‌شود نوعی هم‌آمیختگی «نگاه‌ها»، «طعم‌ها» و «زبان‌ها» است که هرکدام از اینها ریشه در جغرافیاهای متفاوت و حتی متعارض دارد. اما یک دارایی عمومی و همگانی تحت عنوان «از دست دادن» که پدیده‌ای است تمام‌انسانی منجر می‌شود که فردیت رنگ ببازد و جمع ساخته شود. بااین حال پایان‌بندی اتوپیایی کن لوچ در همین نقطه محقق نمی‌شود و به آن سکاتس مبهم، خیالی و نامربوط رهامیابی ختم می‌شود؛ سکاتسی که هیچ گونه ارتباطی به روایت فیلم ندارد و مانند یک پی‌نوشت بر فیلم است؛ پی‌نوشتی درظاهر باشکوه و جذاب اما در باطن تلخ و گزنده. به این منظور که گویی حتی خود لوچ هم نمی‌تواند روایت خود و تاثیر سه عنصر «طعم»، «نگاه» و «زبان» را در محقق ساختن قرابت جمعی انسان‌های متفاوت با یکدیگر باور کند و از همین روی پایان را از جهان درام فراتر می‌گذارد و بی‌توجه به همه چیز صرفا خیالش را ترسیم می‌کند و با آن منظره خیال‌انگیز فیلم را به پایان می‌رساند.

چرا بلیت سینما دو روز نیم‌بها شد؟

همایون اسعدیان، دبیر شورای صنفی نمایش در گفت‌وگو با ایسنا درباره دلایلی که باعث شد دو روز در هفته بلیت نیم‌بها در سینماها در نظر گرفته شود، گفت: «در بررسی‌هایی که از فروش و وضعیت گیشه سینماها داشتیم مشخص بود که روزهای پنجشنبه و جمعه سال‌ها فروش خوبی دارند، و روزهای شنبه و تا حدی یکشنبه فروش افت می‌کند. از آنجاکه خیلی‌ها متنظر روز سه‌شنبه می‌ماندند تا با بلیت نیم‌بها فیلم ببینند، تصمیم بر این شد تا روز دوشنبه را هم به‌طور آزمایشی با قیمت نیم‌بها پیش بیریم و اگر نتیجه مطلوب بود این روند را ادامه دهیم، یعنی اگر وضعیت فروش روزهای سه‌شنبه با این تصمیم لطمه نخورد این روند را ادامه نمی‌دهیم. کلیت ماجرا به این شکل بود که مابک پیشنهاد برای ارائه‌ی قیمت بلیت داشتیم ولی بعد به این تصمیم‌گیری رسیدیم. البته این را هم باادوری می‌کنم که از یکی دو سال قبل قیمت بلیت سینماها را شنادر کردیم و سینماها می‌توانستند در هر سانس قیمت‌های مختلفی را عرضه کنند. اما واقعیت این است که قیمت بلیت سینما بسیار ارزان است به خصوص در سینماهای مدرن، چون خرجی که مردم برای پفک و پف‌فیل می‌کنند به مراتب بیشتر از پولی است که برای بلیت سینما می‌دهند. بنابراین، این بحث را مطرح کردیم که به سینماهای مدرن و سینماهای ممتاز اجازه دهیم تا در سانس‌های پیک، قیمت بلیت را تا سقف ۸۰ هزار تومان افزایش دهند. البته می‌دانیم بسیاری از سینماها این کار را انجام نخواهند داد که اینکه برخی صاحبان سینما هم این مساله را اعلام کردند.

تولید «سلمان فارسی» و «موسی(ع)» برای پخش بین‌الملل

پیمان جبلی، رئیس صداوسیما در افتتاح نمایشگاه «رصنا» با اشاره به سریال «سوشون» که در نمایش خانگی تولید شده است، بیان کرد: «داستان هم باید با فضای بین‌المللی تناسب داشته باشد. سریال «سلمان فارسی» یا سریال «موسی(ع)» همزمان برای دیده شدن در فضای بین‌المللی تولید می‌شوند و این ظرفیت هم در صداوسیما و هم در فضای بین‌المللی قابل پخش است. از داستان سوشون هم مطلعم و داستان خوبی دارد.» حسین میرطاووسی، مدیرعامل نماد/رادیو سریال سوشون گفت: «خانم آیسا صحنه‌های عاشقانه را با ظرافت ثبت کرده است و در ادامه جبلی گفت: «شاید در فضای بین‌المللی شاید به لوکیشن بین‌المللی و بازیگر بین‌المللی هم نیاز داشته باشید. داستان هم باید با فضای بین‌المللی تناسب داشته باشد. سریال سلمان فارسی یا سریال موسی(ع) همزمان برای دیده شدن در فضای بین‌المللی تولید می‌شود. آنها با ضرورت‌ها کنار آمدند. حتما باید در شبکه نمایش خانگی این تفاوت وجود داشته باشد. بااین حال، هرچه در بستر پلتفرم‌ها جامعیت در نظر گرفته شود و قابلیت توزیع گسترده‌تر وجود داشته باشد، بهتر است، یعنی هم در فضای بین‌المللی و هم در فضای رسانه ملی. درنهایت این موضوع منجر نامزدهای انتخابات مجلس را برای اولین بار در حوزه‌های انتخابیه فراهم کنیم.»

موسیقی پاپ در دهه ۷۰ تمام شد

گرشا رضایی، خواننده در گفت‌وگو با مهر از تمام شدن موسیقی پاپ در دهه ۷۰ می‌گوید و این‌طور توضیح می‌دهد: «بنده معتقدم موسیقی پاپ ما از دهه ۶۰ و ۷۰ به بعد تقریبا قطع و موسیقی‌هایی بر گوش‌های ما حاکم شد که باید آن را در عالم گمنگشتگی هایمان پیدا کنیم. ما تا همین سال‌های اکبه اشاره کردم موسیقی‌ای داشتیم که بسیاری از در جهان مدها و تونالیته‌های ایرانی ساخته شده و بسیاری شان هم درست بود اما نمی‌دانم چطور شد که همه این ایده‌ها و طرح‌ها به یکباره قطع و الگوی ما موسیقی‌های درجه چهار یونانی، ترکیه‌ای و عربی شد که شرایط را بسیار عجیب‌وغریب کرد. البته من خیلی امیدوارم به آن موسیقی‌ها دوست و اصولی برگردیم که هنرمندانی چون بابک بیات و دیگر هم‌نسلانش آن را تقدیم مخاطبان کردند. من هم سعی می‌کنم ادامه‌دهنده مسیری باشم که بزرگ‌ترهای ما شروع کرده بودند. به همین جهت است که اعتقاد دارم آلبوم «به زیر» نه فقط یک نوستالژی بازی، بلکه پروژه‌ای به‌روزشده از موسیقی‌ای است که مدت‌های زیادی آن را فراموش کردیم. موسیقی‌ای که اگر با همین دست‌فرمان رایج این روزهای

درگذشت ناگهانی بازیگر معروف بریتانیایی

تام ویلکینسون هنرپیشه سرشناس بریتانیایی که در فیلم‌هایی چون «شکسپیر عاشق»، و «بهترین هتل عجیب‌وغریب مارگولد» و سریال «کندی‌ها» حضور داشت، در ۶۵ سالگی و به‌طور ناگهانی درگذشت. ویلکینسون که برای نقش‌ش در فیلم «فول مونتی» برنده بفتا شده بود و در نامزدی اسکار برای «مایکل کلیتون» و «در اتاق خواب» داشت، در خانه‌اش از دنیا رفت. ویلکینسون برای بازی در درام مایکل کلیتون به کارگردانی تونی گیلروی محصول سال ۲۰۰۷ با بازی جورج کلونی و تیلدا سوینتون که اسکار بهترین بازیگر نقش مکمل زن را برای بازی خود دریافت کرد، نامزدی بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را دریافت کرد. جورج کلونی که در این درام با ویلکینسون جلوی دوربین رفته بود، به سرعت از این بازیگر تمجید کرد و او را «مظهر ظرافت» خواند. ویلکینسون همچنین در فیلم‌هایی مانند «ساعت شلوغی» که در آن نقش سفیر قبطانی بریتانیا را بازی کرد و «هتل بزرگ بوداپست / ظاهر شد. او همچنین در فیلم‌های «هورت سبز»، «بتمن آغاز می‌کند»، «آقتاب ابدی یک ذهن پاک» و «ماموریت غیرممکن» – پروتکل شبح» نقش‌آفرینی کرد. ویلکینسون علاوه بر جوایزی که برای نقش‌های سینمایی‌اش دریافت کرد، جایزه اسی و گلدن گلوب را برای بازی در مینی سریال «جان آدامز»

ادامه در صفحه ۱۳

نقد فیلم «بلوط پیر»

«شکرا مستر بالنتاین»

مهران زارعیان
منتقد

کن لوچ فیلمساز عدالت‌خواهی بریتانیایی در آخرین فیلمش بازیابی معتدل و نجیبانه، راه همزیستی مسالمت‌آمیز بنیادهجویان/مهاجران با مردم ساکن و بومی کشورهای غربی را مشخص‌تر خواهد کرد. تلاشی که در نوع خود بی‌سابقه است و تضادنمایی آغازمی شود، ورود اتوپوس مهاجران سوری به محله و یک تنش بین آنها با جوانان بیکار ساکن در محله که منجربه جنگ می‌گردد. بازمی‌بینیم که بعدازاین ماجرا، مهاجران سوری که از محله رانده شده‌اند، به محله برمی‌گردند و با دست‌خالی و با تمام توان به بازسازی خانه‌ها و زندگی‌شان می‌پردازند. این اقدام آنها به‌قدری در ساکنان محله تاثیرگذار است که آنها نیز به کمک مهاجران می‌آیند و در بازسازی خانه‌ها به آنها کمک می‌کنند. این اقدام مهاجران سوری که در ابتدا با مخالفت ساکنان محله روبه‌رو بود، به‌تدریج با استقبال آنها روبه‌رو می‌شود و در پایان، ساکنان محله با مهاجران سوری دست دوستی می‌دهند و با آنها همراه می‌شو