پرونده ویژهٔ «فرهیختگان» برای اسکار ۲۰۲۵، داستان بی‌رودربایستی‌ترین حرف‌های سیاسی در سینما

اوردوز ایدئولوژی در اسکار

اسکار ۲۰۲۵، یا مِدال ۱۳ اسفند به وقت تهران، برندگانش را می‌شناسد. حدود یک ماه و چند روز قبل، وقتی نامزدهای اسکار نود و هفتم اعلام شدند، تمام مخاطبان آمریکایی و غیرآمریکایی به این نتیجه رسیدند که اسکار امسال قرار است، مؤلفه‌های مشترک غیرقابل انکاری داشته باشد. بحث مانند چند سال اخیر درباره اقلیت‌هاست و انگار جایزه نود و هفتم هم می‌خواهد به دست کسانی برسد که از خط قرمزهای اسکاری عبور نکرده‌اند. خط قرمزهایی که دیگر به هیچ گونه پرده‌پوشی‌ای قائل نیستند و صادقانه محتوا را در چشم مخاطب فرو می‌کنند. «فرهیختگان» در پرونده اسکار نود و هفتم قرار است، قصه آنچه را روز دوم مارس در سالن تئاتر دالبی خواهد گذشت، از زاویه همین مؤلفه‌های مشترک روایت کند.

کد هیزد موکرات‌ها

محمد قربانی
منتقد

ویلیام هریسون هیز که بین سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۵ رئیس انجمن تولیدکنندگان و توزیع‌کنندگان فیلم آمریکا بود، در سال ۱۹۳۰ برای تولیدات سینمایی هالیوود آیین‌نامه‌ای تدوین کرد که به «کد هیز» مشهور شد. این آیین‌نامه سه اصل کلی داشت: ۱- فیلم‌های آمریکایی نباید استانداردهای اخلاقی تماشاگران را پایین بیاورند. ۲- فیلم‌ها باید تصویر درستی از قوانین طبیعی و اجتماعی ارائه دهند. ۳- فیلم‌ها نباید احساسات مخاطب را علیه مذهب، قانون و ارزش‌های آمریکایی تحریک کنند. این سه اصل در اجرا ممنوعیت‌هایی را برای سینمای آمریکا به همراه داشت. نمایش برهنگی، صحنه‌های جنسی، خشونت و مصرف مواد مخدر، الفاظ رکیک و همجنس‌بازی -که در آن دوران انحراف جنسی به شمار می‌رفت- در سال‌های اجرای این آیین‌نامه ممنوع بود؛ یعنی سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۶۸. هرچند اغلب منتقدان برای ترسیم چهره‌ای آزادی‌خواه از خود یا کد هیز مخالفت می‌کنند، اما با ممنوعیت هیچاتان کاذب در آن سال‌ها، فیلمسازان آمریکایی جز قصه گفتن و ارائه تجربیات اصیل شخصی‌شان راهی پیش‌روی خود ندیدند و یا فیلم‌هایشان نه‌تنها بهترین فیلم‌های سینمای آمریکا، بلکه بهترین فیلم‌های تاریخ سینما را ساختند.

در سال‌های اخیر که بدترین سال‌های تاریخ سینما هستند نیز قوانینی نوشته و نانوشته به فیلم‌های هالیوودی تحمیل شده است. قوانین جدیدی که من آنها را «کد هیز دموکرات‌ها» می‌خوانم. اما این قوانین جدید به وسیله کاستن هنر را به چالش نمی‌کشند، بلکه با آراستن و آلایش به جنگ هنر آمده‌اند. هنر از جنس کاستن است. به همین دلیل است که هیچ‌گاه سانسور نمی‌تواند جلوی هنر ناب را بگیرد. هنر از پس آراستن جهان نمی‌آید، بلکه همه آنچه بیرون از اثر هنری است را می‌کاهد و حذف می‌کند تا حقیقت جلوه کند. در واقع هنر وضع موجود را هرس می‌کند تا به حقیقت برسد. امروز نتیجه آراستن مضاعف واقعیت و پنهان کردن طبیعت و حقیقت در هالیوود، مصنوعی شدن و تزئینی جلوه کردن فریب به اتفاق فیلم‌های آمریکایی است. چپاندن رنگین‌پوستان، زنان باب میل فمینیست‌ها، همجنس‌بازان و یهودیان در فیلم‌های آمریکایی کار را به جایی رسانده است که در بین همه نامزدهای اسکار ۲۰۲۵، حتی یک فیلم متوسط هم دیده نمی‌شود که بتوان به ارزش‌های داستانی و فرمی آن اشاره کرد. بیایید نگاهی گذرا به ۱۰ کاندید بهترین فیلم اسکار بیندازیم تا ببینیم به وخامت

اسکار ۲۰۲۵ در سیطرهٔ ایدئولوژی‌های تحمیلی

سعید اکبری
خبرنگار

لانگ‌شات: اسکار ۲۰۲۵ در سیطره ایدئولوژی‌های تحمیلی

در گذشته اسکار به‌عنوان بزرگ‌ترین و معتبرترین جشنواره سینمایی جهان شناخته می‌شد، جایی که آثار سینمایی براساس عناصر فرمال و هنری، نوآوری و تأثیرگذاری‌شان سنجیده می‌شدند؛ اما در سال‌های اخیر این رویداد بیش از آنکه عرصه‌ای برای رقابت عادلانه سینمایی باشد، به‌مثابه زمرگاه نیرد ایدئولوژی‌ها و پیام‌های اجتماعی روز جهان درآمده است. از زمانی که آکادمی علوم و هنرهای سینمایی تصمیم گرفت تنوع و نمایندگی اقلیت‌ها را به‌صورت اجباری در نامزدی فیلم‌ها دخالت دهد، به‌تدریج معیارهای ارزیابی تغییر کرد. آثار سینمایی به‌جای آنکه روایتگر داستان‌هایی اصیل و خلاقانه باشند، بیشتر شبیه پروژه‌های تبلیغاتی برای یک دستور کار مشخص به نظر می‌رسند. از نقطه‌ای به بعد دیگر قانونی وضع شد که می‌گوید فیلم‌ها برای نامزدی در بخش بهترین فیلم یا دیگر فصل‌ها باید حداقل یکی از شرایط زیر را داشته باشند: یکی از شخصیت‌های اصلی یا درصدی از نقش‌های مکمل از اقلیت‌های نژادی، مذهبی، رنگین‌پوست‌ها، فمینیست‌ها، اجتماع ال‌جی‌بی‌تی یا افراد دارای ناتوانی ضعف باشد یا داستان فیلم مستقیماً روی تجربه این گروه‌ها متمرکز باشد و بر اصل قصه‌گویی سایه بیفکند. این امر باعث شده اسکار- که زمانی نماد جایگزار در سینما بود- به یک شوی تبلیغاتی برای تفکرات خاص بدل شود. در نگاه نخست، این تغییرات شاید به نظر حرکتی مثبت برای افزایش نمایندگی در سینما باشد، اما درحقیقت این سیاست‌ها درحال تبدیل شدن به‌نوعی تحمیل ایدئولوژیکند که باعث می‌شوند فیلم‌ها نه براساس کیفیت، بلکه براساس تطابق‌شان با این معیارها انتخاب شوند. دراین‌بین فیلم‌های بسیاری که ازنظر فنی و هنری وضعیت بهتری دارند نادیده گرفته می‌شوند و درمقابل برخی فیلم‌ها که ازنظر ساختاری ضعیف‌تر بودند، تنها به‌دلیل برخورداری از ویژگی‌های مدنظر آکادمی، توانستند جایگاهی در میان نامزدها پیدا کنند. اسکار ۲۰۲۵ شاید اوج این سیاست‌زدگی باشد؛ جایی که دیگر کیفیت فیلم‌ها در اولویت نیست، بلکه میزان تطابق آن‌ها با معیارهای تنوع تحمیلی و سیاست‌های هویتی، تعیین‌کننده سرنوشت‌شان شده است. در ادامه به‌صورت اجمالی نگاهی به ۱۰ کاندید بهترین فیلم اسکار داشته‌ام.

«ناشناخته کامل» با تصاویر زیبا و بازسازی دقیق دوران دهه ۶۰ تلاش می‌کند تا مسیر حرفه‌ای دیلن را نشان دهد، اما کارگردانِ به‌شکلی سطحی و بی‌روح به تصویر کشیده شده است. با فیلمنامه‌ای بسیار خام که نمی‌تواند تأثیرات فرهنگی و محبوبیت وی میان مردم را به‌درستی نشان دهد.

«بروتالیست» درنظاش است داستان مهاجرت و مشکلات اجتماعی را از دیدِ یک معمار روایت کند، اما شخصیت‌پردازی ضعیف و ساختار روایی بی‌قوام، فیلم را به یک تجربه طولانی و کسل‌کننده تبدیل کرده است که در یکسوم پایانی به‌واسطه یک تجاوز بی‌ربط به قصه از هم می‌پاشد.

«شور» داستان جادوگرسبز (چرا مسیر؟) و مشکلات او با دیگر کاراکترها را به شکل سطحی و بدون توضیحات مناسب پرداخت نموده، به‌طوری که علت تنفر دیگران نسبت به او و تحولات شخصیتی ازجمله ورود دو کاراکتر اصلی به فاز دوقلب باروبذیر نیست. قطعه‌ها و ترانه‌ها به‌یادماندنی نیستند و دو ساعت و ۴۰ دقیقه زمان فیلم را کش می‌دهند. به‌این‌حال این فیلم در کل تماشایی است.

«پسران نیکل» با روایت اول‌شخص (ویدیوگیمی)، خود را به محدودیت‌های بصری و روایی مقید کرده اما هرجا که به‌بن‌بست بخورد این ساختار را می‌شکند. این تکنیک، تجربه احساسی کاراکترها را مخدوش می‌کند و مخاطب را از درک عمیق‌تر واکنش‌های آن‌ها محروم می‌سازد. فیلم کاوشی متفاوتی نسبت به آثار چند سال اخیر خود روی سیاهپوستان دارد.

«آنورا» با روایتی خطی، کاراکترهایش را به‌درستی پرداخت نمی‌کند و هرگز به مشقات زندگی کاراکتر اصلی نمی‌پردازد و او را فردی راضی از شرایط شغلیش نشان می‌دهد. رابطه آنورا و ایوان از ابتدا بی‌عمق است و انگیزه‌های آن‌ها نامشخص می‌ماند. نیمه دوم فیلم به صحنه‌ها و تعقیب و گریز کمیک اما بیهوده اختصاص دارد، بی‌آنکه کاراکتر آنورا رشد کند. در پایان، فیلمساز با شک‌های تسماخ بی‌شوناله آنورا، بدون ایجاد همدلی، اثر را به پایان می‌رساند.

«مجمع کاردینال‌ها» شکوه بصری را بر اصل روایت ارجح دانسته اما کارگردانی و ریتم روایی کشش لازم برای همراهی را دارد. کاراکترها، جز تا حدودی پدر لارنس، پرداخت کافی ندارند، خصوصاً کاردینال بنیتز و راهبه زن مرموز. تغییر لحن در یکسوم پایانی و افشاسازی‌های شایسته‌زده، پایان‌بندی ناگهانی و سفارشی، فیلم را به بیانیه‌ای اجتماعی تبدیل کرده و ضربه جدی به درام وارد آورده است.

«تلمامه ۲» همچنان به جلوه‌های پرخرج بصری و سمعی وابسته است و در داستان‌سرایی ضعف دارد. مونتاژ با تأثیرات انقلابی در منحی و رهبر تبدیل می‌شود، چون فیلمنامه‌نویس می‌خواهد. نبرد نهایی شایسته‌زده و بی‌منطق است. انگیزه‌های شخصیت‌ها سطحی، روابط احساسی کم‌عمق و تصمیمات آنها بدون زمینه‌چینی است.

«ماده» تلاش دارد صنعت مد، استانداردهای زیبایی و هراس از کهنسالی را نقد کند، اما خود در دام نمایش جذابیت ظاهری و جنسی و نگاه شچم‌چرانه مردانه می‌افتد. مردها به‌عنوان کاریکاتورهای سطحی مصرف‌گرا، به‌عنوان ماشین استثمار زیبایی زنان تصویر شده‌اند. شخصیت‌ها فاقد توسعه‌اند و کنتراست وقایع میان دو کالبد الپزابت، خطوط و پرسش‌های بی‌پاسخ زیادی را ایجاد کرده است.

«امیلیا پرز» به‌عنوان بدترین موزیکال تاریخ سینما قصد دارد عمل تغییر جنسیت را مسیر و ابزاری در جهت رستگاری، تحول، اصلاح جامعه و انسانیت (باوجود جنایات گذشته) و همجنسگرایی را گریزگاهی برای رهایی از سلطه مردان شیطانی معرفی کند. این اثر با کلیشه‌ها، اشتباهات فرهنگی، ضعف در نمایش سیستم قضایی مکزیک و مشکلات در زبان و لهجه مکزیکی مواجه است که حتی موجب انتقادات گسترده از سوی شهروندان مکزیک شده است.

نگاهی به فیلم «یک ناشناخته کامل»

شالامه با ادا و فیگور باب دیلن

فیلم «یک ناشناخته کامل» به کارگردانی جیمز منگولد، براساس کتاب Dylan Goes Electric نوشته ایوداوالد- که زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و تاریخی بیشتر ظاهر شدن دیلن در فستیوال فولک نیوپورت در ۱۹۶۵ را بررسی می‌کند- زندگی یکی از بزرگترین موسیقی‌دانان و ترانه‌سرهای تاریخ موسیقی فولک و راک یعنی باب دیلن در دوران اولیه حرفه‌اش را دستمایه خود قرار داده است. داستان از سال ۱۹۶۱ آغاز می‌شود، زمانی که دیلن جوان در ۱۹ سالگی به نیویورک می‌آید و به‌تدریج در مسیر شهرت قدم می‌گذارد. فیلم تلاش دارد تصویری از جوانی دیلن و صعود او به جهان موسیقی را به نمایش بگذارد، اما درنهایت نتوانسته است موفق به خلق یک روایت و شخصیت‌پردازی جذاب شود و جنبه‌ای نو از زندگی پرفراز‌ونشیب این خواننده مرموز ارائه دهد. یکی از ویژگی‌های برجسته فیلم در اجرا و کارگردانی منگولد متبلور شده است. او در این تلاش‌ها تلاش دارد به زیبایی بخش بدن برهنه زن جوان (ثبت نمای بسیار نزدیک از بدن شخصیت در مرکز قاب) به گونه‌ای عامل جذابیت برای مخاطبان را تأمین می‌کند و با تمرکز بر حسودوزی و آزمندی قهرمان زن مسن به نمایش درمی‌آید. درنهایت، فیلم در دام فقدان توسعه و تحول کاراکتر گرفتار است. روایت با مونتاژ نماهایی از زاویه اورهد، به شکلی سریع و چشم‌نواز نمی‌تواند فیلمنامه بسیار خام فیلم را پوشش دهد. برخی تصاویر فیلم مشابه برهم‌چسبانی آرشیو عکس‌ها و کلیپ‌های معروف دیلندند که نمایشی آن برای هواداران سرسخت این هنرمند، لذت‌بخش خواهد بود و حس نوستالژیک آنان را ارضا می‌کنند؛ اما بزرگ‌ترین نقصان فیلم، عدم توانایی در پردازش کاراکتر دیلن است. یکی از معیارهای اصلی آثار بیوگرافی، به تصویر کشیدن پیچیدگی‌های درونی چهره‌های واقعی است که نمایشگران موفق آن‌ها را از دنیای بیرون و یا قاب رسانه‌ها نظاره کرده‌اند. در این فیلم دیلن به شکلی بسیار بی‌روح، منفعل، بی‌عاطفه، کسل‌کننده، کم‌جاذبه و بی‌فروغ به نمایش درآمده است. این کاراکتر بدقدری بی‌احساس و سنگی و بی‌تفاوت است که تماشاگر نمی‌تواند باور کند که وی تا این میزان به نغمه‌ها و اندیشه‌هایش، موجی در جامعه ایجاد کرده است که به او برای حفظ جوانی‌اش به وسواس دچار می‌شود اما این رویداد بدون هیچ فرایند مشخصی- بی‌آنکه مخاطب این سیر استیصال و درگیری درونی کاراکتر مبنی بر مواجهه او با سالخوردگی را مشاهده کند- ناگهان (صرفاً با شنیدن حرف‌های تهیه‌کننده) رخ می‌دهد. سپس نسخه خود جوان‌تر الپزابت یعنی سوار دو می‌شود. کاراکتری که سوای ظواهر تحریک‌آمیز، به همان اندازه فاقد شخصیت، شناسه و هویت است. هرکدام از کاراکترها در داستان به جای آنکه نقش و جایگاه یک کاراکتر خودبسنده و متعین را در بطن روایت داشته باشند، به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد یک روایت دست‌فیلمسازی شده‌اند که به شدت مرعوب ایده و پیام خویش است. فرضیه اصلی داستان بر تقسیم هویت و تفکر الپزابت در دو کالبد مجزا بنا شده است. اما همان‌طور که روایت به پیش می‌رود، آشکار می‌شود که آنها دوراقع یک اندیشه و زیست واحد را تجربه نمی‌کنند و به محض تعویض کالبد، پس از مدتی هر دو «آن‌دیگری» را بابت اعمال‌شان تخطئه می‌کنند. پرسش اینجاست که فیلم برای باوردیذر نمودن عدم این همانی و برابری یگانه‌هویت در دو کالبد متفاوت و طغیان انتهایی آن دو برعلیه یکدیگر چه زمینه و سلسله‌مراتبی طی می‌کند؟! چگونه این دو جسم از ابتدا می‌توانند یکی باشند در حالی که کاملاً آشکار است که دو هویت کاملاً متفاوتند؟ آنها خاطرات، ایده‌ها و احساسات یکسانی دارند. حال با قرار گرفتن دو کالبد هشیار در مقابل یکدیگر فیلم بیشتر از پیش فرضیه اولیه خود را تکذیب می‌کند. نسخه مسن‌تر الپزابت برای استفاده از این ماده، چه در موقعیت اجتماعی و چه در تجربه زیست شخصی دیگر سودی نمی‌برد، اما او کماکان به آن چنگ نداخته است! سوجان که بدون کوچک‌ترین مهارتی به سخنی می‌تواند از مته استفاده کند، کوبی و در اتاق کاشی‌کاری‌شده مخفی در حمام خود می‌سازد تا بدن مسن‌تر خود را در آن پنهان کند! زمانی که بدن الپزابت به تدریج فرسوده‌تر و بی‌تحرک می‌شود و یا زحمت از جایی به جای دیگر می‌خزد، در لحظه رویارویی با سو ناگهان با سرعت می‌دود و سو هم با قدرت‌های مافوق بشری عجین می‌شود و الپزابت را پرتاب می‌کند! کلیت خود صحنه به کمدی شبیه‌تر می‌ماند.

تلاش‌های فیلمساز برای تزریق نوعی پیام در مورد استانداردهای زیبایی زنانه به قصه، او را از پرداخت‌پردازی منطقی و صحیح باز داشته است. البته در کنار تلاش برای در هم‌شکستن استانداردهای زیبایی دیلنی‌ماند، به نمایش غیرضروری‌ترین نماهای نزدیک از عضو جنسی بدن بازیگر و بدن نیمه‌برهنه زنان جوان مبادرت می‌ورزد که بیشتر نتیجه معکوس دارد؛ نتیجه نوعی برهنگی گرافیکی غیرضروری و استثمارگرانه است. بنابراین فیلم در بیشتر مدت‌زمان سکانس‌ها دقیقاً همان چیزی می‌شود که قرار بود به چالش بکشد.

ادامه در صفحه ۱۳

فاتحه‌ای هم برای اسکار بخوانیم

محمدعلی شمس
خبرنگار

اسکار هرسال محزاونه‌تر می‌شود و این گواهی است بر سیر مستمر نزول ذائقه مخاطبان سینمای درحال افول جهان. به‌هرحال اعضای آکادمی اسکار بخشی تأثیرگذار از جامعه سینه‌فیلم‌ها هستند و انتخاب‌هایشان تا حدی در ریل‌گذاری‌های آینده تأثیر دارد. دامنه این تأثیر به‌دلیل بخش فیلم‌های غیرآمریکایی اسکار، می‌تواند در هدف‌گذاری کارگردان‌های دیگر نقاط جهان ازجمله ایران خودمان هم مشاهده می‌شود. به همین دلیل مهم است که بفهمیم چطور امسکان دارد از فیلم Juror ۲ در نامزدهای اسکار اسمی نباشد اما فجایعی مثل Anora، Substance و Emilia Perez بر سر زبان‌ها باشند. مهم است بدانیم بازگشت افراط‌آمیز به موزیکال‌ها چرا اتفاق افتاده و پاسخ سینما به کدام نیاز واقعی مخاطب، خودش به انحرافی مصناعت تبدیل شده است. عنوان تنها موزیکال موفق جشنواره را می‌توان به Wicked داد، چون توانسته از آوازها در دل جهان فانتزی فیلم به شکلی نسبتاً مناسب بهره ببرد. در این بین شاید تنها Conclave است که قدری آبروداری می‌کند. البته از یاد نبریم همین میزان از توجهی که سمت مجمع کاردینال‌ها می‌آید هم ممکن است دلایلی نادرست داشته باشد، یعنی در اینجا هم دلایل اقبال همان‌قدر نازلند که در آثار غیرقابل‌دفاع دیگر؛ هرچند این فیلم واجد ارزش‌های سینمایی مهم به‌ویژه در فضاسازی سَت که در آثار دیگر به‌ندرت دیده می‌شود. وقتی توجه بیش‌ازحد به فیلم‌های ضعیفی مثل Anora را کنار اظهارات پرتبختر و متوهمانه کارگردانش قرار می‌دهیم متوجه می‌شویم نقش دلایل فراملتی در تصمیم‌گیری‌های آکادمی را نباید دست‌کم گرفت. گاهی تبلیغات رسانه‌ای فیلم‌ها و پشتوانه نظری‌ای که برایشان یافته می‌شود نقش بسزایی در مفهور کردن سینه فیلم‌ها اعم از کوچک و بزرگ دارد. شان بیکر کارگردان آنورا هم در زمینه تدوین ادعاهای عجیبی دارد که به مدد منتقدان بی‌بخار آمریکایی آن را به مخاطبان تحمیل می‌کند. کنات‌های بی‌منطق و شادی که در این فیلم می‌بینیم نتیجه همین نگاه است. از نوآوری نامولق فیلم Nickle Boys هم نباید غافل بود. استفاده بسیار افراطی و ضدسینمایی این فیلم از نمای POV آن را عملاً به یک بازی ویدئویی اول شخص تبدیل کرده که بدون شک تن مرحوم آلفرد هیچکاک را در قبر خواهد لرزاند. گویا باید برای اسکار هم فاتحه بخوانیم.

نگاهی به فیلم «مجمع کاردینال‌ها»

پنهان‌کاری در پیستوهای پاپ

«مجمع کاردینال‌ها» نسبتاً قابل‌تحمل و البته بهترین فیلم اسکار امسال بود. اولین دانه تسبیح فیلم در ایهام نام آن دیده می‌شود. غیر از آن معنای خاص، این عنوان یک معنای عام هم دارد: «گردهمایی خصوصی.» و فاداری فیلم به همین «خصوصی بودن حریم» است که نقص‌ها را پوشش و اجازه می‌دهد تصاویر حساب‌شده‌اش را دنبال کنیم، حتی اگر کشش فیلمنامه برای کشیدن ما تا انتها کافی نباشد. سنون فقرات هر فیلمی در امتداد تعامل شخصیت‌ها با فضاست که به‌تدریج قوام می‌گیرد. با وجود اینکه در «مجمع» کفه فضاسازی بسیار سنگین‌تر از شخصیت‌پردازی است، برآیند نهایی همچنان از پرتگاه حس مخاطب فاصله دارد. فضای چنین فیلمی باید القاکننده پنهان‌کاری اصحاب کلیسا در دالان‌های قدرت باشد. مسئله فقط خصوصی بودن جلسه کاردینال‌ها برای انتخاب پاپ نیست. این جلسه نقطه بحرانی یک نمودار سه‌بعدی است که کارگردان آن را با قاب‌های دوربینش ترسیم کرده است.

اسکارِ زیادی لیبرال!

مازیار وکیلی
خبرنگار

سال‌ها پیش میان منتقدان ایرانی و تماشاگران پیگیر سینمای جهان شوق‌وذوق زیادی برای حدس کاندیداها و برندگان جوایز آسکار وجود داشت؛ اما مدت‌هاست که چنین شوق‌وذوقی وجود ندارد و با آغاز فصل جوایز و تماشای فیلم‌ها می‌توان حدس زد چه فیلمی کاندیدای و برنده جوایز اصلی خواهد بود. آکادمی به‌شدت لیبرال شده این سال‌ها ظاهراً هرچقدر هم که روشنفکر باشد اجازه باب شدن یک مرد دارای رحم را نمی‌دهد. نتیجه این رویکرد آکادمی بیرون ماندن فیلم درخشان «هیئت‌منصفه شماره دو» ساخته کلینت ایستوود است که عطر خوش سینمای کلاسیک آمریکا را درون خود داشت و توانسته بود بدون اداو فرار از آروپای جنگ‌زده به آمریکا می‌آید تا رؤیاهای خود را دنبال کند. بروتالیست بالبکه به لحاظ کارگردانی و طراحی تولید به‌مراتب فیلم بهتری از امیلیا پرز است اما این فیلم هم بیشتر از هر چیز ذات مضمونش را می‌خورد که یکسره از یهودیان و اسرائیل دفاع می‌کند، حتی فیلم‌های باکیفیتی مانند ملاقات محرمانه تا حدی اسیر این مضمون گرایی افراطی شده‌اند. ذهن ادوارد برگر کارگردان «ملاقات محرمانه» به‌قدری درگیر لیبرالیزه کردن کلیسا بوده که به این نکته توجه نکرده کلیسای کاتولیک برای خود مأموریتی تعریف کرده که به فیلم‌های درباره اقلیت‌های قومی و جنسی توجه نشان دهد. در این میان جدال هم مهم نیست که این فیلم‌ها کیفیت لازم برای رقابت در مراسم آسکار را دارند یا نه. امسال هم از این قاعده مستثنی نبود و بعد از انتشار فیلم‌های فصل جوایز و بیرون آمدن اخبار مختلف بر همگان مسجل شد که دو سه فیلم قطعاً پیشتاز کاندیداتوری‌ها در مراسم آسکار خواهند بود. «امیلیا پرز» داستان یک رئیس کارتل مواد مخدر که قصد تغییر جنسیت دارد را روایت می‌کند یکی از همین فیلم‌ها بود. آخیار در این فیلم تلاش کرده بود با ساخت موزیکال یک ملودرام ساده و سطحی خودش را روشنفکر و متفاوت نشان دهد و به‌مدد مضمون آکادمی پسندی که دارد تلاش بدهد به یکی از بخت‌های اصلی آسکار امسال باشد که باید اذعان کرد در این کار موفق شد. «بروتالیست» هم ثانویت چندانی با امیلیا پرز نداشت. این فیلم هم داستان یک معمار یهودی مجار به نام لازلو توث را روایت می‌کند که با اوضاع پس‌بیریم؛ «مجمع کاردینال‌ها» درباره کلیسای واتیکان است که پس از هرج‌ومرج بعد از مرگ پاپ، با یک پاپ جدید تراژجنسیتی به ثبات می‌رسد. «امیلیا پرز» موزیکالی است که ماجرای دوری یک مادر -که قبلاً پدر بوده- از فرزندش را شرح می‌دهد. «شور» یک موزیکال - فانتزی است که در آن یک سیاهپوستِ سبز(!) تحت‌تأثیر جامعه سفیدپوستان شرور می‌شود. در «پسران نیکل» داستان یک نوجوان سیاهپوست آمریکایی گفته می‌شود که دوستانش در یک مرکز تأدیب آمریکایی، توسط سفیدپوستان کشته و چال می‌شوند. «آنورا» روایت یک دختر رقاص استریپ است که گیر خانواده یک الیگارش روس می‌افتد. «تلمامه ۲» ماجرایی اسطوره‌ای درباره ظهور یک منجی چشم‌آبی است که بادبه‌نشینان عرب او را مهدی صدا می‌زنند. «هنوز اینجا هستم» روایت مبارزه یک زن با دیکتاتوری برزیل است. «ماده» داستان زن میانسالی است که تحت‌تأثیر فشارهای صنعت مد و تبلیغات، تصمیم می‌گیرد یک نسخه جوان از خود داشته باشد. «یک ناشناخته کامل» پرده‌ای از زندگی باب دیلن است. و در آخر «بروتالیست» که فیلمی بی‌شرمانه و جنایتکارانه است. فیلمی درباره یهودیانی که این بار نه در اروپا، بلکه در آمریکا(!) مورد تجاوز و خشونت قرار می‌گیرند و راهی جز رفتن به فلسطین و شهرک‌سازی در سرزمین دیگران ندارند.

این حجم مضمون تحمیلی به هنر خفه‌کننده است. کد هیز دموکرات‌ها، هالیوود را به شکلی عام و اسکار را به شکلی خاص در خدمت سرمایه‌داری و جانیان جهان قرار داده است. اوضاع وقتی نهوع‌آور می‌شود که این خوش‌خدمتی با نقاب حمایت از مظلومان و اقلیت‌ها اتفاق می‌افتد. اگر اندک صداقتی نزد هالیوودی‌ها وجود داشت، همه مظلومان و اقلیت‌ها را منفذ قرار می‌دادند؛ نه فقط آنهایی را که در جهت منافع آمریکا و همدستانش مظلوم‌نمایی شده‌اند. اما در این بین اسکار در حمایت از یک اقلیت محدود سنگ‌تمام گذاشته است؛ سرمایه‌داران صنعت فرهنگ. همان‌ها که با حمایت از رنگین‌پوستان و فمینیست‌ها و همجنس‌بازی و بازی‌های دیگر، بازار را برای خود متنوع‌تر می‌کنند و با جادادن توده‌ها در کلوپ‌های کوچکترند، به آنها حس آزادی و مبارزه می‌دهند. حسی که می‌تواند توهم داشتنِ هویتی را به توده‌ها القا کند که سرمایه‌داری از آنها گرفته است.

اگر هالیوود در اواسط قرن بیستم با کد هیز بالنده شد، امروز با کد هیز دموکرات‌ها در حال سقوط است. اسکار هم در این میان با برجسته‌تر کردن آثار مضحکی مثل فیلم‌های نامزد امسال، این سقوط را تسریع می‌کند. دیگر در هالیوود و اسکار خبری از سینما نیست.

نگاهی به فیلم «آنورا»

رستگاری آنورای کوچک

در میان فیلم‌های موفق امسال حکایت «آنورا» شان بیکر با سایر فیلم‌ها فرق می‌کرد. آنورا بیش و پیش از هر چیز درباره یک دختر فقیر ساده‌دل است که دوست دارد خوب زندگی کند. دیدن وانیا فرزند یک سرمایه‌دار و آلیگارش روس که زندگی لوکس و شیکی دارد او را مفتون می‌کند. او وانیا را به چشم فرصتی نگاه می‌کند که می‌تواند او را از این وضعیت نکبت‌بار نجات دهد. برای همین هم است که به تمام خواسته‌های مشروع و نامشروع وانیا تن می‌دهد و بدون این‌که ذره‌ای به عواقب تصمیمش فکر کند به پیشنهاد ازدواج او جواب مثبت می‌دهد! اما همان‌طور که انتظار می‌رود وانیا با اولین فشار پدر و مادرش پشیمان می‌شود و فرار را بر قرار داستان یک معمار بازمانده از هولوکاست مجاز بوده باشد.

اما فیلم درخور توجه امسال مراسم اسکار «مجمع کاردینال‌ها» است که در فضای آلوده اسکار امسال سعی می‌کند نقس بکشد؛ داستانی کوچک اما تأثیرگذار درباره روند انتخاب پاپ در کلیسای واتیکان. فیلمبرداری دقیق، کارگردانی متناسب و بازی قابل توجه رالف فاینس، فیلم را به اثری تماشایی تبدیل کرده است. اما بعید است که شانس زیادی برایش در تقسیم جوایز قائل باشند.

به نظر می‌رسد با آتش‌سوزی رازآمیز لس‌آنجلس، سینمای اصیل آمریکا نیز همزمان در آتش سوخت. گویا قرار است سخنی جدید شود و فوق پیشرفته در هالیوود فعلی ساخته شود؛ شهری که احتمالاً از برج‌های سر به فلک کشیده، هوش مصنوعی و کمپانی‌های استریم متعدد آکنده خواهد بود. با چنین چشم‌اندازی، به نظر می‌رسد سینمای آمریکا روز به روز از هنر و دغدغه‌های خاص فی‌نفسه دور می‌شود و صرفاً وسیله‌ای خواهد شد برای بازنمایی ترندهای مد روز. با ادامه این روند اسفبار، آینده‌ای پر از یمم و امید در انتظار سینمای جهان خواهد بود.

نگاهی به فیلم «بروتالیست»

حماسه‌ای کاذب و ملال‌آور

فیلم «بروتالیست» قصد دارد روایتی تخیلی از سه دهه رنج‌آور زندگی یک معمار مجارستانی به نام لازلو توث (با بازی آدرین برودی) را به تصویر بکشد؛ از زمان ورود او به آمریکا تا مراسم بزرگداشت به عنوان یک معمار مدرن و نابغه در اواخر عمر. اما با وجود زمان طولانی و ملال‌آور سه ساعت و نیم‌اش (یک ساعت و سی دقیقه فیلم قابل حذف است)، درنهایت نتوانسته است شخصیت اصلی را به خوبی خلق کند. بنابراین، وقتی فیلمی نتواند شخصیتی را در جهان خود بنا کند، دیگر صحبت از دلالت‌های تاریخی و اجتماعی و رابطه معماری با مبانی وجودشناسانه، محلی از اعراب ندارد. داستان فیلم درباره یک بازمانده یهودی هولوکاست است که با زن و زندگی خود به آمریکا مهاجرت می‌کند تا زندگی جدیدی را آغاز کند. صحنه آغازین فیلم و ورود او به آمریکا، سرنوشت قابل پیش‌بینی او در برزیلی والتر سالس است که داستان یک زن مقاوم (با بازی فرناندو تورس) در برابر ساختار دیکتاتوری دهه هفتاد برزیل را روایت می‌کند. «پسران نیکلی» داستان دو نوجوان سیاهپوست در یک مرکز اصلاح و تربیت در فلوریدا است که قربانی بی‌عدالتی سیستماتیک می‌شوند؛ فیلمی که به نظر می‌رسد بیشتر برای رضایت مخاطبان سیاهپوست ساخته شده است. در همین حال، «بروتالیست» با بازی آدرین برودی، تلاش دارد اما مبکننده‌ای برای بازگشت او به اوج است و نتوانسته در روایت داستان یک معمار بازمانده از هولوکاست موفق باشد.

اما فیلم درخور توجه امسال مراسم اسکار «مجمع کاردینال‌ها» است که در فضای آلوده اسکار امسال سعی می‌کند نفس بکشد؛ داستانی کوچک اما تأثیرگذار درباره روند انتخاب پاپ در کلیسای واتیکان. فیلمبرداری دقیق، کارگردانی متناسب و بازی قابل توجه رالف فاینس، فیلم را به اثری تماشایی تبدیل کرده است. اما بعید است که شانس زیادی برایش در تقسیم جوایز قائل باشند.

به نظر می‌رسد با آتش‌سوزی رازآمیز لس‌آنجلس، سینمای اصیل آمریکا نیز همزمان در آتش سوخت. گویا قرار است سخنی جدید شود و فوق پیشرفته در هالیوود فعلی ساخته شود؛ شهری که احتمالاً از برج‌های سر به فلک کشیده، هوش مصنوعی و کمپانی‌های استریم متعدد آکنده خواهد بود. با چنین چشم‌اندازی، به نظر می‌رسد سینمای آمریکا روز به روز از هنر و دغدغه‌های خاص فی‌نفسه دور می‌شود و صرفاً وسیله‌ای خواهد شد برای بازنمایی ترندهای مد روز. با ادامه این روند اسفبار، آینده‌ای پر از یمم و امید در انتظار سینمای جهان خواهد بود.

آتش‌سوزی در سینمای آمریکا

جواد ابراهیمی
خبرنگار

نود و هفتمین جشن سالانه اسکار، روز یکشنبه دوم مارس در حالی برگزار خواهد شد که لس‌آنجلس همچنان با خاطره تلخ آتش‌سوزی‌های ماه‌آذر به دست‌وپنجه نرم می‌کند. اگرچه مراسم به منظور ادای احترام به قربانیان در فضایی غمناک برگزار خواهد شد، اما حضور پررنگ فیلم‌های اقلیت‌های جنسی نیازمند نوعی سوگواری مجزا است. جای تعجب است که موزیکال جنایی «امیلیا پرز» با ۱۳ نامزدی (یک نامزدی کمتر از رکورددارانِ تاریخ اسکار همچون «تایتانیک»، «همه چیز، همه‌جا» و «لالاندِ») در بخش‌های مختلف اسکار امسال پیشتاز است. این فیلم درباره یک کارتل مواد مخدر است که یک روز به سرش می‌زند تغییر جنسیت بدهد تا به آرزوی کودکی‌اش برسد. فیلم اسپانیایی‌زبان ژاک اُدیار (برنده جایزه کن) به حدی از منطق داستانی تهی است که بیشتر شبیه چند موزیک ویدئو لاتین با شعارهای گل‌درشت در حمایت از اقلیت‌های جنسی است که ت