صورت تئاتر مستقل با سیلی سرخ مانده است

جعفر غلامپور، نویسنده نمایشنامه دویل: متأسفانه تعطیلی‌های گاه به گاه به‌خاطر آلودگی و انرژی آسیب زیادی به گیشه هنر می‌زند. ما با سیلی صورت تئاتر مستقل را سرخ نگه می‌داریم و اینکه تا کجا می‌تواند ادامه پیدا کند، معلوم نیست./ایلنا

آموزش فیلمنامه نویسی در «همشهری بیست و چهار»

شماره جدید کتاب مجله «همشهری ۲۴» با عنوان «نوشتن برای دوربین» به بررسی آموزش فیلمنامه‌نویسی از ایران تا سینمای جهان، تحلیل آثار شاخص، گفت‌وگو با بزرگان این عرصه و ارائه درس گفتارهای کاربردی برای علاقه‌مندان می‌پردازد. «نوشتن برای دوربین» با هدف ارائه نگاهی نو به فنون فیلمنامه‌نویسی، از روایت تاریخچه تا آموزش‌های کاربردی، منتشر شده است.

کوتاه‌تر از گزارش

«زودپز» چهارمین فیلم پرفروش تاریخ سینمای ایران شد

فیلم سینمایی «زودپز» ساخته رامبد جوان از ۲۰۰میلیارد تومان عبور کرد و به چهارمین فیلم سینمای ایران بدل شد که بیش از ۲۰۰میلیارد تومان در گیشه فروخته است.

«زودپز» که اکرانش از ۱۷مهر شروع شده و بیش از ۲ماه است که روی پرده است، با در اختیار داشتن ۷۲۹سالن و ۶۳هزار و ۴۷۲سانس، ۳میلیون و ۵۸۸هزار و ۸۲۷قطعه بلیت فروخته و ۲۰۱میلیارد و ۱۳۶میلیون و ۴۵۸هزار و ۵۰۰تومان در گیشه به‌دست آورده است. تا اینجا، «زودپز» دومین فیلم پرفروش سال و چهارمین فیلم پرفروش تاریخ سینمای ایران است.

این فیلم به‌طور متوسط در هر سانس ۵۶,۵نفر تماشاگر داشته که از متوسط تعداد تماشاگر در هر سانس سینما در سال ۱۴۰۳ که ۴۰,۳نفر است، ۱۶,۲نفر بیشتر است.

۳ فیلمی که در تاریخ سینمای ایران از «زودپز» بیشتر فروخته‌اند عبارتند از «فسیل» با ۳۲۴میلیارد و ۵۲۶میلیون، «هتل» با ۲۷۷میلیارد و ۵۲میلیون تومان و «تگزاس ۳» با ۲۴۹میلیارد و ۱۲۲میلیون تومان.

«زودپز» که در آن محسن تنابنده و نوید محمدزاده بازی می‌کنند، از زمان آغاز اکرانش یکی از امیدهای اصلی گیشه امسال به شمار می‌رفت که آغاز توفانی‌ای در گیشه داشت و تنور اکران پاییزی را حسابی داغ کرد. این فیلم که در چرخه فیلم‌های دهه ۱۳۶۰است حس و حالی نوستالژیک دارد و اتفاقات این دهه را در قالب طنز و به شکلی خوشایند تحویل مخاطب می‌دهد، به واسطه ۲ بازیگرش که برای نخستین بار مقابل هم بازی می‌کردند و ژانر کمدی‌اش در جلب توجه سینماروها بسیار موفق عمل کرد.

با اکران کمدی «صبحانه با زرافه‌ها»ی سروش صحت سرعت فروش «زودپز» کند شد و این فیلم اگر بخواهد به بیشترین فروش امسال برسد، باید ۲۵۰میلیارد تومان بفروشد تا «تگزاس ۳» را پشت سر بگذارد. با توجه به کاهش فروش این فیلم در هفته‌های اخیر بعید است که این اتفاق بیفتد، حتی اگر تا آخر سال روی پرده باقی بماند.

فروش ۲۵میلیارد تومانی سینمای ایران در هفته تعطیل

از ابتدای هفته که اداره‌های دولتی، بانک‌ها، دانشگاه‌ها و مدارس تعطیل یا نیمه‌تعطیل بودند، سینمای ایران چه وضعیتی داشت و چقدر فروخت؟

تعطیلی‌های روزهای اخیر، به‌دلیل آلودگی هوا و برودت دما و کمبود انرژی، چه اثری روی سینمای ایران داشت؟ در روزهایی که توصیه پزشکان و متخصصان این بود که افراد بیمار و گروه‌های حساس برای حفظ سلامتی‌شان تا جایی که می‌توانند از خانه خارج نشوند، سینماروها چه کردند؟ سینمای ایران در این روزها چقدر تماشاگر داشت؟ کدام فیلم‌ها بیشتر مورد استقبال قرار گرفتند و به‌رغم آلودگی هوا و کمبود انرژی صندلی‌های کدام سینماها از تماشاگر پر بود و کدام‌ها خالی؟ آیا سینماها هم مثل مراکز پرمصرف انرژی که باید وسایل گرمایشی خود را خاموش می‌کردند، به این کار تن دادند و از تماشاگران‌شان در سالن‌های سرد پذیرایی کردند؟ در این روزها که خبری در این‌باره منتشر نشد که سینماها ملزم به خاموش کردن سیستم‌های گرمایشی‌شان شده‌اند. اگر چنین اتفاقی می‌افتاد حتما صدای اعتراض سالن‌دارها و مدیران پردیس‌ها بلند می‌شد و مثل دوره کرونا که به هر تصمیمی درباره سینماها واکنش نشان می‌دادند، نارضایتی خودشان را در شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌ها اعلام می‌کردند. وضعیت اکران فیلم‌ها در سینماها نشان می‌دهد که از شنبه این هفته وضعیت در سینماها تقریبا عادی بوده و تعطیلی و آلودگی و سرما تأثیر چندانی روی کار سالن‌ها نداشته است.

از شنبه این هفته تا زمان نگارش این گزارش، ۲۴فیلم در ۱۰هزار و ۸۸۹سانس به نمایش درآمده‌اند و فروش کلی این فیلم‌ها ۲۴میلیارد و ۹۷۳میلیون و ۷۷۹هزار و ۵۰۰تومان در سمفا (سامانه مدیریت فروش و اکران سینما) گزارش شده است. در این مدت ۵۳۴هزار و ۳۹۸نفر به تماشای این ۲۴فیلم رفته‌اند.

بیشترین فروش در این مدت متعلق به فیلم «۷۰سی» بوده که با ۳۵۸هزار و ۵۷۸بلیت، در ۵۵۷سالن و ۴هزار و ۸۳۸سانس فروشی کمی بیش از ۱۷میلیارد تومان را به نام خودش ثبت کرده است. با فاصله از این فیلم و در رتبه دوم فروش، «زودپز» با ۵۵هزار و ۸۵۸بلیت در ۳۵۱سالن و هزار و ۸۰۶سانس به فروش ۲میلیارد و ۶۳۳میلیون تومانی قرار داشت.

«صبحانه با زرافه‌ها» با ۴۸هزار و ۹۴۵بلیت فروخته‌شده در ۳۱۰سالن و هزار و ۶۰۹سانس کمی با «زودپز» فاصله دارد و ۲میلیارد و ۵۷۰میلیون و ۶۰هزار تومان فروخته است.

در رده چهارم، «باغ کیانوش» که ۲۶هزار و ۶۷۴بلیتش در ۲۳۱سالن و ۷۴۸سانس فروش رفته، یک میلیارد و ۴۵۶هزار و ۱۵۰تومان فروخته است. ۲ فیلم رده‌های پنج و ششم جدول فروش از روز شنبه تا لحظه نگارش این گزارش ۲ انیمیشن هستند.

«شنگول‌ومنگول» در ۲۵۶سالن و ۸۷۴سانس به فروش ۸۰۳میلیون تومان با ۱۸هزار و ۲بلیت رسید و بعد از آن «ببعی قهرمان» با ۱۹هزار و ۷۷۹بلیت فروش‌رفته در ۲۲۲سالن و ۶۴۴سانس به فروش ۶۷۵میلیون تومانی رسید. فیلم مسعود کیمیایی در رده هفتم جدول فروش از ابتدای این هفته پر از تعطیلات قرار دارد. هزار و ۶۰۰بلیت این فیلم در ۵۳سالن و ۱۲۸سانس فروخته شده و حدود ۷۸میلیون تومان هم در گیشه فروش کرده است.

چگونه فیلمنامه اکشن بنویسیم؟

گفت‌وگو با رابرت تاون، فیلمنامه نویس «محله چینی‌ها» و «مأموریت غیرممکن»

گفت‌وگو: دنیل آرجنت
مترجم: حافظ روحانی

اگر قرار باشد تا از اواخر قرن بیستم تنها یک نفر را برگزینیم که به فن و هنر فیلمنامه‌نویسی تشخص داده به‌احتمال زیاد رابرت تاون بهترین انتخاب است. تاون واجد ویژگی‌هایی است که در این حرفه کمیاب هستند: استمرار (او با نوشتن فیلمنامه «آخرین زن روی زمین» برای راجر کورمن تا امروز بیش از ۴دهه است که می‌نویسد)، کلاسیسیم (به غیر از «محله چینی‌ها» که موفق به کسب جایزه اسکار هم شد و مثالی آشناست باید به فیلمنامه‌های «آخرین مأموریت» و «شامپو» هم اشاره کنیم)، انعطاف (نوشته‌های او طیفی وسیع از فیلم‌ها را شامل می‌شود: از «بانی و کلاید» گرفته تا «آرماگدون») و بقا (در بین جمع فیلمنامه‌نویسان فعال در دوران خوش دهه ۱۹۷۰ او از معدود کسانی است که فیلمنامه فیلم‌های بلاک‌باستر را می‌نویسد).

فیلمنامه‌نویس «محله چینی‌ها» چگونه نویسنده «مأموریت غیرممکن ۲» شد؟

براساس روند همیشگی، به من سفارش داده شد. مدتی قبل‌تر در مورد این فیلم با تام [کروز] و پائولا [واگنر] صحبت کرده بودیم و بعد من درگیر نوشتن فیلمنامه دیگری بودم که در نهایت نوشتن این فیلمنامه به‌خودم ارجاع شد. لااقل ۶، ۷ یا ۸ ماه از صحبت اولیه‌مان گذشته بود که او از من خواست و من به این کار پیوستم. داستان جالبی ندارد که تعریف کنم. همانطور رخ داد که در مورد نوشتن فیلمنامه فیلم اول رخ داده بود، می‌فهمی؟

مشکلات بر سر راه نوشتن جالب بودند؛ چون زمانی که من به فیلم اضافه شدم چند صحنه اکشن طراحی شده بود که باید قصه‌ای برای‌شان نوشته می‌شد یا شاید بتوان اینطور گفت که قصه هیچ‌جور با صحنه‌های اکشن جفت‌وجور نمی‌شد. [این صحنه‌ها] در روند قصه‌گویی در ذهن جان وو گیر کرده بود. نمی‌خواهم بگویم که آن صحنه‌ها ساز خودشان را می‌زدند، ولی آنجا بودند و همانطور گسترش پیدا می‌کردند. در فیلمی مثل «مأموریت...» مثل همه کارهای جان صحنه‌های اکشن به دقت یک صحنه رقص، طراحی می‌شوند. آنها هستند و قصه، موقعی که من به فیلم پیوستم، نمی‌توانست این صحنه‌ها را به هم مرتبط کند. پس کاری که باید می‌شد مثل این بود که کسی بگوید: «ما این صحنه‌های اکشن را داریم. به‌نظرت بد نیست قصه‌ای هم براشون داشته باشیم؟» این شیوه خیلی مرسوم نیست. همین موضوع، سخت‌ترین مشکل بر سر راه بود؛ باید با صحنه‌های اکشن شروع می‌کردیم و از آنها برای قصه‌گویی بهره می‌بردیم.

باید از این شیوه تبعیت می‌کردید.

بله. این‌طوری هم می‌شد درنظر گرفت و همچنین فهمیدم که شیوه کار این است. شاید بهترین فکر این بود که صحنه‌های اکشن را مورد داوری قرار دهیم تا آنها به جزئی از روند قصه‌گویی تبدیل شوند [خنده]. حالا می‌شود فکرهای تازه‌ای را مطرح کرد؛ می‌دانی؟ مرحله حساسی بود. با کار شوخی می‌کردم، ولی کار سختی بود و هیچ‌چیز به سرعت نتیجه نمی‌داد، ولی بعد از مدتی میمون‌بازی با ماشین تایپ—وقتی به اندازه کافی با ماشین تایپ ادای میمون را درآوردیم—درست شد. [صحنه‌های اکشن] (البته من امیدوارم که اینطور شده باشد) جزئی جدایی‌ناپذیر از روند قصه شدند.

وقتی در چنین موقعیتی قرار دارید سراغ تحلیل‌های بنیادین و ساده می‌روید تا قصه را حول آن صحنه‌ها طراحی کنید؟ آیا این محدودیت‌ها نوشتن را آسان‌تر می‌کنند؟

خب، صحنه‌های اکشن بودند. نیازی به انجام هیچ تحلیلی نبود. جالب است بدانید که من و تام – حتی قبل از اینکه نویسنده‌های دیگری روی فیلمنامه کار کنند – در مورد اینکه قصه چگونه پیش برود، صحبت کرده بودیم و رویکرد ما حتی در شرایط جدید هم کارایی داشت. من دوباره سراغ همان رویکرد رفتم و دوباره با تام و جان [وو] صحبت کردم، آنها هم موافق بودند و ما همان رویکرد را در پیش گرفتیم.

۳ نسخه نوشته شد؛ نسخه اول بی‌نتیجه بود؛ چون تلاش این نسخه برای اینکه نشان دهد شخصیت‌ها دلیل بروز کنش‌ها هستند کاملا شکست خورد. در نسخه اول با شکست مواجه شدیم و در نسخه دوم هم همینطور، ولی به دلایلی، زمانی که داشتم نسخه سوم را می‌نوشتم (آن موقع در استرالیا بودیم) و بعد از اینکه ۲۵، ۳۰ صفحه نوشتم با خودم فکر کردم: «خُب، نمی‌دونم که به کدام سمت خواهیم رفت، ولی این را می‌دونم که لااقل از نظر من، این نسخه به نتیجه می‌رسه». همه بر سر اینکه این نسخه کار آمد است توافق نظر داشتیم. به نقطه‌ای رسیده بود که –واقعا نمی‌خواهم از واژه واقعیت استفاده کنم—همه‌چیز از نظر ارگانیک به هم مرتبط شد و پیوند موردنظر داشت برقرار می‌شد و از اینجا بود که احساس کردم که به‌خودم هم خوش می‌گذرد و احساس خوبی نسبت به این نسخه پیدا کرده‌ام. ۲ نسخه اول زمخت به‌نظر می‌رسیدند، ولی این اتفاق اکثراً رخ می‌دهد. اغلب به فیلمنامه‌نویس‌های فیلم‌های هیچکاک فکر می‌کنم؛ آنها هم مثل فیلمنامه‌نویس‌های «مأموریت...» بودند؛ خب تماشای آن فیلم‌ها لذت‌بخش‌تر از نوشتن‌شان است.

رفتن بر سر چنین فیلم‌هایی به نگرانی‌اش می‌ارزد؟ پیش از شما فیلمنامه‌نویس‌های متعددی سر این فیلم رفته بودند و بعد نوبت به شما رسید. اگر آنها از همان اول سراغ شما آمده بودند آیا فرصت کافی برای ارزیابی مخاطرات داشتید؟

به ۲ شکل می‌توان به این موضوع نگریست. تا پیش از اینکه من سر این فیلم بروم راه‌های مختلفی امتحان شده بود که هیچ‌کدام کارآمد از آب درنیامده بودند. از این جنبه رفتن سر این کار باعث نگرانی‌ام می‌شد. از طرف دیگر چون می‌دانید که چه راه‌هایی پیش‌تر خوب پیش نرفته احساس راحتی بیشتری می‌کنید. زمانی که من سر کار رفتم همه چشم‌انتظار بودند که بالاخره یکی راه‌حلی پیدا کند [خنده]. شاید در چنین شرایطی شما احساس آزادی بیشتر کنید؛ چون به این حقیقت واقفید که پیش از شما چه راه‌هایی طی شده و به جواب نرسیده و همین موضوع به شما کمک زیادی می‌کند. در عین‌حال در این مقطع همگی ما با هم به خوبی آشنا شده بودیم و در نتیجه اطمینان بیشتری هم به هم داشتیم. پس وقتی می‌گفتم: «خُب، اجازه بده این راه رو هم امتحان کنم.» تام اجازه می‌داد. این اتفاق یک‌بار هم واقعا رخ داد. او به من گفت: «چرا این‌رو امتحان نکردی؟» (این موضوع به اواخر کار مربوط است؛ یعنی زمانی که مشغول بازنویسی نسخه سوم بودیم) و من گفتم: «یا عیسی مسیح! پسر! واقعا نمی‌دونم. اگه خودم بودم هیچ‌وقت این راه رو در پیش نمی‌گرفتم. فکر می‌کنی خوب از آب دربیاد؟» و او گفت: «من خوش‌بینم» و من باورش کردم. باور کردم چون اعتقاد داشتم که در این مورد خاص صاحب‌نظر است و می‌داند چه موانعی بر سر راه هست. او دارای درک شهودی خوبی بود و به همین خاطر من راه‌حل پیشنهادی او را امتحان کردم که نتیجه‌بخش هم بود. پس این روش مثل شمشیر دو لبه است. کار با کسی که از کار با او لذت می‌برید همیشه نتیجه‌بخش است.

اطمینانی که شما و تام به هم دارید معمولاً موقع کار روی دیگر فیلمنامه‌ها برقرار نیست. شما پیش‌تر با تام کار کرده بودید. به‌نظر می‌آید که همکاری بین‌تان بدون مشکل پیش رفت.

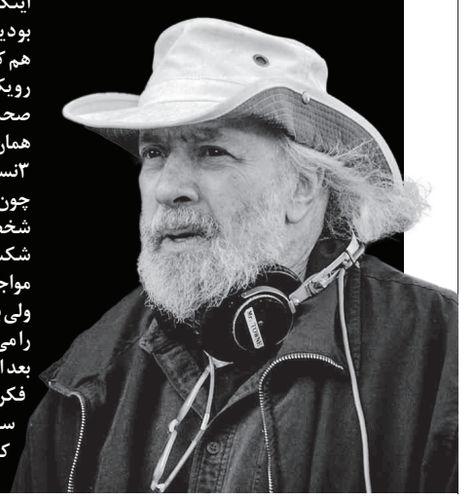
بله. هر دو به هم اعتماد داشتیم. در این مورد شکی وجود ندارد.

یک بار گفته بودید: «من همیشه به حرکت واکنش نشان می‌دهم و شخصیت همیشه در برابر حرکت واکنش سریع‌تر و گویاتری نشان می‌دهد تا به گفتار». در این مورد می‌توانید مثالی از همکاری‌تان با تام بزنید و اینکه فیزیک او چقدر بر نوشتن فیلمنامه تأثیر گذاشت؟

راه رفتن جیمز کاگنی را درنظر بگیرید. به راه رفتن جیمز استوارت توجه کنید. همان نوع راه رفتن آنها نیمی از کار شخصیت‌پردازی را پیش برده است. [در مورد تام کروز] انرژی بی‌پایان او برایم کافی بود. آخرین صحنه فیلم همین‌جا فیلمبرداری شد [در لس آنجلس]. من تازه از استرالیا برگشته بودم که تام تماس گرفت و گفت: «چرا نمیایی فرودگاه که فیلمبرداری صحنه آخر رو ببینی؟» من راهی فرودگاه شدم که جرثقیل بزرگی را نصب کرده بودند. من سوار آسانسوری شدم که مرا ۷ طبقه و نیم بالا برد. آنجا محافظی دور کمرم بستند تا من بتوانم لبه میله خم شوم و احساس سرگیجه کردم. تام به من خندید و گفت: «سلام رفیق! این‌رو ببین!» و با آن جرثقیل ۷۵ پا (حدود ۲۳متر) پایین پرید و در فاصله ۱۶اینچی (حدود ۱۵سانتی‌متر) دوربین توقف کرد. البته که با طنابی محکم از او محافظت می‌شد، ولی انجام این کار دل و جرأت می‌خواهد. در همان وضعیت معلقی هم در هوا زد.

آیا حضور او در قیاس با کسی که تا این حد جرأت ماجراجویی ندارد به شما آزادی عمل بیشتری داد تا صحنه‌هایی را بنویسید که پیش‌تر نمی‌توانستید بنویسید؟

به من امکان داد تا به‌عنوان نویسنده بر چنین صحنه‌هایی متمرکز شوم. نمی‌دانم که می‌توان چنین حالتی را آزادی توصیف کرد یا خیر. قطعا نقش یک محرک را داشت. به اسم فیلم نگاه کنید؛ «مأموریت غیرممکن». ماجرای مردی که می‌کوشد نشان دهد غیرممکن وجود ندارد و هر کاری را ممکن می‌کند. این تاریخچه شخصیت است. شما شاهد کارهای او هستید. این نشان‌دهنده طبیعت سرکش اوست. تام از عمق وجود باور دارد که می‌تواند هر کاری را با موفقیت به انجام برساند؛ حتی اگر خیلی کارها را امتحان نکرده باشد. تام آدمی است که هیچ‌گاه جا نمی‌زند. او می‌داند که موفق می‌شود. اتان هانت هم همینطور است و این «دنبال شر گشتن» و پشتکار سویه بامزه هم پیدا می‌کند و پیشنهادهای جالبی را پیش روی فیلمنامه‌نویس می‌گذارد.



پلان

حذف فیلم بلند انتخاب انیمیشن کوتاه

همان‌طور که انتظار می‌رفت «در آغوش درخت» نماینده سینمای ایران از راهیابی به فهرست نامزدهای اولیه اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان بازماند؛ اتفاقی که کاملا قابل پیش‌بینی بود و بعید است کسی را غافلگیر کرده باشد. موفقیت در اسکار، حتی در حد راه یافتن به فهرست نامزدهای اولیه پیش‌نیازهایی دارد که هیچ کدام از نمایندگان سینمای ایران در این سال‌ها واجدش نبوده‌اند. طبیعی است فیلمی که نه پخش‌کننده جهانی قدرتمندی دارد و نه در سطح بین‌المللی چنان که باید دیده شده است نتواند حتی از دور اول رقابت‌ها بالا برود. عده‌ای معتقدند اگر فیلم دیگری جای ساخته بابک خواجه پاشا به اسکار معرفی می‌شد امکان بیشتری برای موفقیت وجود داشت، ولی با توجه به گزینه‌های امسال تصور درخشش در اسکار بیشتر رؤیاپردازانه بود تا واقع‌بینانه. فیلمی که در هیچ جشنواره رده الف دنیا حاضر نبوده و در سطح جهانی اثر شناخته‌شده‌ای محسوب نمی‌شود نمی‌تواند در اسکار به موفقیت برسد.

انیمیشن ایرانی در فهرست نامزدهای اسکار

سینمای ایران اما یک نماینده در فهرست اولیه نامزدهای اسکار دارد. «در سایه سرو» ساخته شیرین سوهانی و حسین ملایمی به جمع ۱۵ نامزد اولیه اسکار بهترین انیمیشن کوتاه راه یافته است. انیمیشن «در سایه سرو» با کسب جایزه اصلی جشنواره انیمیایو در اسپانیا واجد شرایط رقابت در جوایز اسکار در شاخه بهترین انیمیشن کوتاه شد. این انیمیشن به‌دنبال دریافت جایزه انیمیشن کوتاه جشنواره لس‌آنجلس نیز واجد شرایط رقابت در جوایز آکادمی اسکار شده بود. پویانمایی «در سایه سرو» از تولیدات جدید کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که تاکنون ده‌ها جایزه بین‌المللی از جشنواره‌های داخلی و بین‌المللی کسب کرده است.

اسکار

فیلم فلسطینی در فهرست نامزدهای اسکار

«از زمین صفر» فیلمی از ۲۲ کارگردان فلسطینی که مجموعه‌ای از خاطرات ویدئویی از نسل‌کشی در غزه را گرد آورده، در میان ۱۵ نامزد فهرست اولیه اسکار برای بهترین فیلم بین‌المللی جای گرفته است. تکه‌هایی از زندگی و مرگ که از خط مقدم نسل‌کشی در غزه و توسط فیلمسازان تحت محاصره تهیه شده و در کنار هم قرار گرفته است، یکی از ۱۵ نامزد اولیه اسکار نود و هفتم شد.

یک فیلمساز که برای ایجاد اندکی گرما کلاکت خود را می‌سوزاند، یک معلم مدرسه که در تلاش است شکم دانش‌آموزانش را سیر کند، یک استندآپ کمدین که وقتی به محل اجرا می‌رسد، تنها فضایی بمباران‌شده را می‌بیند، شماری از موضوع‌هایی هستند که در فیلم «از زمین صفر» نماینده فلسطین که حالا یکی از ۱۵ فیلم مدعی در اسکار بین‌المللی امسال است، جای دارد. این فیلم مجموعه‌ای از خاطرات ۲۲ کارگردان از غزه را ارائه می‌کند که در بین (و گاهی در طول) بمباران غزه توسط اسرائیل فیلمبرداری شده‌اند و پرتره‌ای از زندگی در محاصره را نشان می‌دهند. هر بخش کوتاه از این فیلم در مفهوم خود منحصر به فرد است و در عین حال، با انعطاف‌پذیری مشترک و نیاز به مستندسازی، روال خشونت‌آمیز زندگی را تصویر می‌کند. به گزارش مهر، به نقل از ورایتی، این مجموعه که بهار امسال به دلایل سیاسی از جشنواره کن باز ماند، درست در خارج از جشنواره به‌عنوان یک اقدام اعتراضی به نمایش درآمد تا عملی خلاقانه و سرکش را در مواجهه با نسل‌کشی نشان دهد. «از زمین صفر» که هماهنگی و تأمین مالی آن توسط رشید مشاراوی فیلمساز فلسطینی انجام شده، ده‌ها هنرمند نوظهور را به میدان می‌آورد تا خاطرات دیجیتال و وقایع زندگی خود در نوار غزه را ارائه کنند. طول هر فیلم کوتاه از چند دقیقه تا نزدیک به ۱۰ دقیقه است. برخی از آنها جذاب و دلهره‌آورند، مانند فیلم اول، ساخته ریما محمود با نام «سلفی» که درباره زن جوانی است که سعی می‌کند با آرایش کردن استرس خود را پنهان کند و زنانگی‌اش را در حالی که دنیا در حال فروپاشی است، حفظ کند. برخی دیگر مانند «بدون سیگنال»، ساخته محمد الشریف - که بلافاصله پس از «سلفی» جای گرفته - از آوار ساختمان‌های فروریخته در واقعیت برای صحنه اجرا استفاده می‌کنند.

هیچ‌یک از این داستان‌ها با یکدیگر یا با پروژه کلی ناسازگار نیستند و تنوع آنها نکته مهمی است، چون هر یک جنبه متفاوتی از زندگی اجتماعی و شخصی را در واقعیت زندگی جدید خالقانش به تصویر می‌کشد، خواه آنها با مرگ به‌طور انتزاعی برخورد کنند - مانند در «بهشت جهنمی» کریم ساتوم که در آن مردی برای گرم شدن در کیسه جسد می‌خوابد - یا با غم و اندوه به دنیای جدید خود بنگرند. تنها یکی از فیلم‌های این مجموعه ناقص مانده و تکمیل آن با حضور کارگردان صورت می‌گیرد که جلوی دوربین می‌نشیند تا از جزئیات ادامه فیلمش سخن بگوید که پیش از کشته شدن عزیزانش در سر داشت.

در حالی که بیشتر فیلم‌ها در زمان حال می‌گذرند، تعدادی از فیلم‌های کوتاه دارای فلاش‌بک‌های کوتاه یا تصاویری از زندگی قبل از شروع جنگ اسرائیل و حماس هستند که پروژه را با زندگی اجتماعی سوژه‌ها ترکیب می‌کنند و با این حال «از زمین صفر» در میان برش‌های زیادش به رنگ سیاه که بین هر فیلم کوتاه ظاهر می‌شود، تاریخ را بیان می‌کند.