شماره‌ٔ مخصوص

نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران

هواپیمائی ملّی ایران «هُما»

در خدمت هنر و فرهنگ

http://bookiha.ir/

بمناسبت نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران

«هما» و هنر

چنانکه خوانندگان گرامی اطلاع دارند در روزهای خیر، بار دیگر پایتخت کشور ما شاهد برگزاری مجمعی از برجسته‌ترین هنرمندان داخلی و خارجی است و این همان مجمعی است که عنوان آن «جشنواره جهانی فیلم» انتخاب شده است.

اولین بار است که یک چنین جشنواره‌ای که بی شک در سطح بین‌المللی از بسیاری جهات، بخصوص از جنبهٔ هنر وسیع و با عظمت سینما، اهمیت بسیار دارد. در مرکز کشور ما برگزار میشود که خود، در انعکاس پیشرفتهای سریع انقلابی ایران بدیگر مردم جهان، دارای تأثیری انکارناپذیر است.

ضمن برگزاری این جشنواره نیز طبعاً فرصت مناسبی بوجود آمده است که گروهی از برجسته‌ترین هنرمندان و صاحب‌نظران و کارشناسان داخلی و خارجی، برزمینهٔ انجام هر نوع تبادل نظر پیرامون مسائل هنری و امور مربوط بصنایع فیلمسازی به بحث و بررسی بپردازند بخصوص که می‌بینیم در این جشنواره قریب چهل کشور شرکت جسته و برگزیده فیلمهای خود را باین مجمع فرستاده‌اند.

برای هواپیمائی ملی ایران «هما» موجب سرافرازی و افتخار است که همانگونه که در ایفای رسالت خویش، از هر فرصتی برای بهتر شناساندن ایران و فعالیتهای همه جانبهٔ این مرز و بوم استفاده کرده و میکند، کما اینکه در توسعهٔ خدمات توریستی ایران تا بامروز گامهای برجسته‌ای برداشته، و یا در انعکاس فعالیت‌های هنری و فرهنگی همیشه با مراجعی نظیر وزارت فرهنگ و هنر همکاری برجسته، و یا از برگزاری جشنهای هنر شیراز، و یا جشن هنر (رودابان) در فرانسه که با مشارکت و همکاری هنرمندان سینمائی ایران منعقد شد، و بطور خلاصه در هر مورد که مسئلهٔ انعکاس فرهنگ و هنر این مرز و بوم باستانی مطرح بوده، نقش هما بعنوان نقش آرزنده و حساس تلقی گردیده است، این بار نیز در انتقال زبده‌ترین هنرمندان مشهور و با سابقه جهان سینما و مشارکت آنان در برگزاری نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران، و تهیهٔ موجبات اقامت آنان در تهران و یا دیدار سایر شهرهای ایران، همان نقش مؤثر را ایفا کرده است...

امید است همانطور که «هما» و «همائیان» تاکنون در انجام خدمات گوناگون، که انعکاس هنر و فرهنگ غنی ایران بجهانیان یکی از آنهاست، و در برگزاری کنگره‌ها و کنفرانسها و جشنواره‌ها، براساس وظایف ملی و میهنی خویش با افتخارات نائل شده‌اند، خدمات اخیرشان نیز که بی تردید اثرات قابل توجهی در شناساندن پیشرفتهای انقلابی ایران دارد، در پیشگاه رهبر عالیقدر ایران و ملت سرفراز ایران، مورد قبول واقع شود.

از انتشارات روابط عمومی هواپیمائی ملی ایران با همکاری کمیتهٔ روابط عمومی جشنواره و وزارت فرهنگ و هنر

بیست و هفتم فروردین ماه ۱۳۵۱ -

دوی جلد: علیاحضرت شهبانو نخستین جشنواره بین‌المللی تهران را افتتاح فرمودند

پشت جلد: هتل آریاشراتون - محل اقامت هنرمندان خارجی که برای شرکت در جشن بتهران آمده‌اند

http://bookiha.ir/

دربارهٔ نخستین جشنوارهٔ فیلم تهران

چهره های مشهور سینمائی ومطبوعاتی جهان در تهران

آغاز سال ۱۳۵۱ مصادف با برگزاری یکی از مهمترین رویدادهای هنری در ایران است در بهار امسال کشور ما میزبان نخستین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران میباشد.

فدراسیون بین‌المللی صنایع فیلم کشور ایران را از میان گروه کثیر کشورهای آسیائی بعنوان برگزار کننده چنین رویداد مهم جهانی انتخاب کرده است . پیش‌بینی می‌شود این جشنواره که برای اولین بار در آسیا برگزار می‌شود در محافل هنری و سینمائی جهان اهمیتی اص پیدا کند و در زمره پنج فستیوال مهم جهانی درآید. زیرا ما با برگزاری فستیوال فیلمهای کودکان مدتهاست در صحنه فستیوالهای جهانی مورد توجه هنر دوستان قرار گرفته‌ایم.

نخستین بار در آسیا

همه ساله متجاوز از دویست فستیوال بزرگ و کوچک فیلم در کشورهای مختلف جهان تشکیل میگردد که فدراسیون بین‌المللی صنایع فیلم فقط پنج فستیوال را بعنوان فستیوالهای طراز اول برسمیت شناخته است و جشنواره تهران یکی از این پنج فستیوال میباشد . (چهار فستیوال مهم دیگر عبارتند از فستیوالهای کان، مسکو، برلن و سن‌سباستیان انتخاب ایران برای برگزاری نخستین جشنواره بین‌المللی فیلم نشان دیگری بر اهمیت و موقعیت کنونی کشور ما است و علاوه بر شناسائی بیشتر ایران بر جهانیان میتواند فرصت مناسبی برای تبادل افکار هنری ، ارائه و نمایش آثار با ارزش و برگزیده فیلمسازان بین‌المللی ، بازاریابی برای فیلمهای خوب جوانان هنرمند ایران و احتمالاسرمایه گذاری جهت تأسیس مرکز فیلمسازی و تولید فیلمهای مشترك درسطح عالی در ایران باشد.

هدفهای جشنواره

کمک به تفاهم بهتر و بیشتر بین ملتها و ترغیب انسان دوستی در سینما از هدفهای اصلی جشنواره جهانی فیلم تهران است که بر اساس خصوصیات ایرانی تعیین گردیده تا شاید از این طریق دریچه‌ای تازه در صنعت فیلمسازی جهانی گشوده شود و فیلمهای بیشتری در زمینهٔ فضائل انسانی وصفات ممتاز بشری تهیه گردد

بنظر برگزارکنندگان این فستیوال، درست است که موضوع این جشنواره سینما، هنر حاکم زمانه است ، اما در اصل این جشنواره، این نیت صادقانه بنیان گرفته است که بتواند بسهم خود قدم کوچکی در راه تفاهم جهانی وانسانی بردارد، جشنواره سعی دارد کوششهای انسانی، فرهنگی و هنری کشورهای مختلف را ارج نهند، میخواهند مردم بیش از پیش با خصوصیات ، علائق و خلقیات یکدیگر آشنا شوند و سنگی از راه سخت و ناهمواری که به شهر دوستی جاودانی مردم جهان میرسد برداشته شود. جشنواره قصد دارد به تقویت حس همبستگی انسانی، برادری و همکاری بی‌شائبه مردم اقلیم‌های مختلف، از هر رنگ ونژاد و کیش و حکومت کمک کند و راه امکان همکاری و امتزاج سالم فرهنگی را در حدود امکانات چنین رویدادهائی بسوی برآیند فرهنگهای مردم جهان که همانا فرهنگ تعالی جهانی است هموارسازد.

در آسیا و در برگزاری چنین رویدادی، ایرانیان پیشقدم شده‌اند و امیدوارند درسالهای آینده بجز در تهران‌در بسیاری از کشورهای جهان نیز چنین جشنواره‌هائی برگزار گردد.

http://bookiha.ir/

«دایی وانیا» ساخته کنچالفسکی ـ میخالکف ـ درجشنواره جهانی فیلم تهران

گری‌گوری چوخرای، فیلمساز مشهور شوروی ـ سازنده فیلم «وقتی که لک‌لک‌ها پرواز میکنند» سه‌شنبه شب ۲۲ فروردین ماه همراه همسرش با «مها» وارد تهران شد چوخرای عضو هیئت داوران بین‌المللی جشنواره تهران است

درجشنواره تهران چه میگذرد

نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران بمدت یازده روز از ۲۷ فروردین تا ۶ اردیبهشت ماه ۱۳۵۱ تشکیل میشود برای شرکت در این جشنواره جمعی از شخصیتهای‌سرشناس فرهنگی ، هنری و مطبوعاتی جهانی بتهران میـآینـد تـا از نزدیک شاهد برگزاری یکی از مهمترین رویدادهای هنری سال در ایران باشند.

برنامه کار جشنواره جهانی فیلم تهران شامل چهار قسمت بشرح زیر است .

۱ ـ **نمایش فیلمهای شرکت کننده در مسابقه.** حداکثر بیست فیلم بلند و بیست فیلم کوتاه در مسابقه شرکت داده میشود. این فیلمها برای نخستین بار بمعرض نمایش در میآیند و تا قبل از برگزاری جشنواره تهران در قسمت مسابقه جشنواره‌های دیگر بین‌المللی شرکت داده نشده‌اند .

۲ ـ **بازار فیلم** بمنظور عرضه و بالا بردن سطح مبادلات و تحصیل معاملات سینمائی در یک مقیاس بین‌المللی، فیلمهائی در این قسمت بمعرض نمایش درخواهد آمد.

۳ ـ **نمایش فیلم در قسمت اطلاعات** ـ آثار با ارزشی که قبلا در جشنواره‌های دیگر بنمایش درآمده است و بـا فیلمهائیکه نمایش آنها به نحوی به ارزش اطلاعی این رویداد بین‌المللی خواهد افزود در چهارچوب این قسمت عرضه میشوند.

۴ ـ معرفی مجموعه آثار (رتروسپکتیو) ـ این قسمت از برنامه کار جشنواره تهران بخاطر ارج نهادن و ستایش از کوششهای یک هنرمند ترتیب یافته است در ایـن‌قسمت آثاری از «پیرپائولو پازولینی» کارگردان بـرجسته ایتالیا بمعرض نمایش گذشته خواهد شد و جلسات بحث و مناظره با این کارگردان نیز تشکیل میشود.

هیئت داوران

گروهی از شخصیتهای شهیر و برجسته سینمای جهان در جمع صاحبنظران جشنواره تهران شرکت دارنـد کـه عده‌ای از آنان عضو هیئت داوران بین‌المللی جشنواره جهانی فیلم تهران می‌باشند.

هیئت داوران بین‌المللی جشنواره بین‌المللی تهران عبارتند از:

۱ ـ تورولد دیکسون	از انگلستان
۲ ـ ساتیا جیت ری	ازهند
۳ ـ صلاح ابوسیف	ازمصر
٤ ـ گریگوری چوخرای	ازشوروی
٥ ـ سالزگومز	از برزیل
٦ ـ آلبرتوالاتوادا	از ایتالیا
۷ ـ ایمره جوبخوشی	ازمجارستان
۸ ـ ماری ژوزه نات	از فرانسه
۹ ـ خانم کاواکیتا	از ژاپن
۱۰ ـ عبدالمجید مجیدی	از ایران

* * *

در جشنواره جهانی فیلم تهران جمعی از برجسته‌ترین فیلمسازان، کارگردانان، هنرپیشگان و روزنامه‌نگاران‌جهان نیز شرکت دارند که از میان چهره‌های بسیار مشهورسینمائی میتوان از یول‌برینر و همسرش ـ کلودیاکاردیناله و شوهرش کریستالدی تهیه کننده مشهور ایتالیائی ـ روسانا پودستا، آلبرتوسوردی، جوانارالی، لی‌پینکا وگوگونفسکی دو هنرپیشه برجسته لهستانی، توئیگی مانکن و ستاره مشهور انگلیسی ، ایزابل آجانی، موریل کاتالا، ماریان آگریکس، نامبرد.

مختصری درباره اعضای هیئت داوران

* **تورولد دیکنسون** - کارگردان انگلیسی که یکی از اعضای هیئت داوران بین‌المللی جشنواره تهران است ۶۶ سال دارد. فیلمهای مهم او عبارتند از:

روزنامه آ. ب. ت مادرید (۱۹۳۶) - چراغ گاز (۱۹۴۰) - قوم و خویش (۱۹۴۲) بی‌بی‌بیک (۱۹۴۸) - مردم پنهان (۱۹۵۱) - تپه ۲۴ پاسخ نمیدهد (۱۹۵۴)

* **ساتیا جیت ری** - کارگردان برجسته بنگالی سینمای هند در سال ۱۹۲۱ میلادی متولد شد و از ۱۹۴۷ بطور جدی بکار در سینما پرداخت آثار معروف این کارگردان عبارتند از:

کوره راه - شکست‌ناپذیر - اطاق موسیقی - سه‌دختر، شهر بزرگ ساتیا جیت ری نقاش، طراح و موسیقدان چیره‌دستی نیز هست.

* **صلاح ابوسیف** - کارگردان برجسته مصری، در ۱۲ آوریل ۱۹۱۵ بدنیا آمده است ابوسیف در کارهایش سعی دارد زندگی مردم ساده و حقیقت انسانی را بنحوشایسته‌ای نشان دهد. از آثار معروف این کارگردان مصری میتوان از این فیلمها نامبرد:

دائماً در قلبم (۱۹۴۷) - استاد حسن (۱۹۵۲) - رایه‌وسکینه (۱۹۵۳) - وحشی (۱۹۵۴) زالو (۱۹۵۶) - میان زمین و آسمان (۱۹۵۹) - مرده میان زنده‌ها (۱۹۶۰) - قاهره ۳۰ (۱۹۶۶) -

* **گریگوری چوخرای** - کارگردان برجسته اتحاد جماهیر شوروی ۵۰ ساله است. ولی فیلمهای برجسته و تحسین شده‌ای دارد چون، چهل و یکمین (۱۹۵۶) حماسه یک سرباز (۱۹۵۹) - آسمان صاف (۱۹۶۱) -

* **پائولو اسیلیو سالزگومز** - مدیر فیلمخانه ملی برزیل است. نامبرده علاوه بر کارهای سینمائی کتابی نوشته است زیر عنوان «ژان ویگو» که او را مورد توجه منتقدین ادبی نیز ساخته است.

* **ایمره جوبخوشی** - کارگردان برجسته مجارستانی است که در جشنواره جهانی تهران شرکت میکند و عضو هیئت داوران بین‌المللی است. از میان آثار معروف او میتوان فیلم شما لخت هستید را که در سال ۱۹۷۱ ساخته شده است نامبرد.

* **ماری ژوزه‌نات** - هنرپیشه زیبا روی فرانسوی ۳۲ ساله است و با شرکت در فیلم جنایت و مکافات (۱۹۵۶) مورد توجه کارگردانان و تهیه کنندگان فرانسوی قرار گرفت و امروز، علاوه بر بازی در فیلمهای سینمائی دربرنامه‌های تلویزیونی نیز به ایفای نقش میپردازد.

نمایندگان وسایل ارتباط جمعی

برای شرکت در جشنواره جهانی فیلم تهران گروهی از نمایندگان وسایل ارتباط جمعی جهانی نیز بتهران سفر میکنند از جمله:

خانم پنلوپ هوستون	- از مجله سایت‌اند ساند - انگلستان
آقای مارتین کوئیگلی	» موشن پیکچردیلی - آمریکا
» رابین بین	» فیلمزاندفیلمینگ - انگلستان
» مارسل مارتن	» اکران ۷۲ - فرانسه
» ژان‌دویارون‌لی	» لوموند - فرانسه
» جووان کاتوم	» سینه‌پرس سینیه‌روو - بلژیک
» لارس اولاف لاتوال	» چاپلین‌سوئد
» دیویدلوین	» تودیزسینما - انگلستان
» دومینگودی‌نوبیلا	» لس‌اسپکتاکولس - آرژانتین
» جووانی گرازینی	» کاریه‌دلاسرا - ایتالیا
» گوردون‌ربد	» کانتینتال فیلم‌روو - انگلستان

تئورما - ساخته پازولینی

الف : فیلمهای بلند

۱ ـ جایزه بزرگ مجسمه بزبالدار برای بهترین فیلم بمفهوم مطلق.

۲ ـ جایزه مخصوص هیئت داوری ـ لوح بز بالدار، برای کیفیات استثنائی یک فیلم که ماهییتش را هیئت داوران تعیین خواهد کرد.

۳ ـ لوح بز بالدار برای بهترین کارگردانی

٤ ـ لوح بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه زن

٥ ـ لوح بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه مرد

ب ـ فیلمهای کوتاه :

۱ ـ جایزه بزرگ مجسمه بز بالدار برای بهترین فیلم بمفهوم مطلق

۲ ـ جایزه مخصوص هیئت داوران ، لوح بز بالدار، برای کیفیات استثنائی یک فیلم که ماهییتش را هیئت داوران تعیین خواهد کرد.

۳ ـ دو دیپلم افتخار با امتیاز مخصوص

به تمام فیلمهائی که در داخل مسابقه یا در قسمت اطلاعات عرضه میشوند گواهینامه شرکت در نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران اهداء میشود.

در جشنواره جهانی فیلم تهران هم فیلمها بزبان اصلی نمایش داده میشوند. و نسخ فیلمها دارای زیرنویس انگلیسی، فرانسه یا فارسی است .

فستیوالهای سینمائی جهانی درسال ۱۹۷۲

بی‌تردید از حوزه تائید هیچکس خارج نیست که سینما، چه به عنوان یک هنر و چه به تعبیر یک صنعت، امروزه تأثیرات همه جانبه‌ای از خود در تمامی ارکان فرهنگی و اقتصادی یک جامعه منتشر ساخته است و اهمیت مسأله‌از آنجا میخیزد که این نه یک تأثیر گذرنده و زودپا، بلکه تأثیریست دم‌افزون با یارائی آنکه هر پدیده اجتماعی دیگری را تحت تابش شعاع خود گیرد. از اینرو شگفت‌انگیز نخواهد بود اگر که بدانیم. این زمان، هر ساله نزدیک به پنجاه فستیوال فیلم معتبر جهانی در گوشه و کنار دنیا برپا میشوند و هدف آنها نیز چیزی نیست مگر تجلیل و ارج‌شناسی ارزشهای هنری و اجتماعی و اقتصادی سینما به عنوان یک پدیده توده‌گیر و مردم‌پسند.

پاره‌ای از این فستیوالها صرافاً چشم به آن هدف دارند که ارزشهای آرتیستیک کارهای سینمائی را باز شناسند. یا آنکه از سینماگران برجسته تجلیل کنند. اما پاره‌ای دیگر از این جشنواره‌ها، شکل یک نوع بازار فیلم را دارند و به واقع، مرکزی هستند برای معاملات و داد و ستد فیلم.

اینک که ما خود در آستانه برگزاری یک فستیوال معتبر بین‌المللی در ایران هستیم، بی‌مناسبت نمی‌بینیم تا یادی از فستیوالهائی بکنیم که در سال ۱۹۷۲ در پنج قاره دنیا برگزار میشوند.

فرانکوچینی در «دکامرون» آخرین اثر پیرپائولوپازولینی بمناسبت برنامه مرور در آثار این هنرمند بزرگ ایتالیائی

*** سینما نیفستاتی ۷۲**

۹ - ۲ فوریه

در حدود ۲۴ فیلم بلند در چهارمین فستیوال فیلم هلندی، سینما نیفستاتی اوترخت، عرضه میشود و در همان حال، جشنواره‌ای از فیلمهای کوتاه هلندی نیز ترتیب خواهد یافت. جایزه جشنواره اخیر پیسی‌آوارد[1] - حدود هزار دلار ارزش دارد. در مورد فیلمهای بلند، نه جایزه‌ای منظور میشود و نه آنکه هیأت داورانی بطور رسمی آنها را قضاوت خواهند کرد تنها یک رأی‌گیری حاشیه‌ای جهت تقسیم دو جایزه «مردم» و «منتقدین» به عمل خواهد آمد.

این فستیوال کوچک اما دلپذیر هلندی همواره جمع کثیری از کارگردانها و هنرپیشگان سرشناس سینما را به سوی خود جلب میکند و البته سیل منتقدین فیلم نیز از سراسر اروپا هر ساله بسوی این فستیوال جاری است.

نکتهٔ جالب آنکه از آنجا که این جشنواره، نخستین فستیوال فیلم جهانی است که در آغاز هر سال مسیحی در دنیا برگزار میگردد، معمولا هر ساله مورد بازدید تعداد زیادی از رؤسای سایر فستیوالها نیز قرار میگیرد.

*** تامپره**

۵ فوریه - ۲۷ فوریه ۱۹۷۲

صدای حاکم بر فیلمهای شرکت جوینده در این فستیوال فنلاندی صدائی است با یک طنین سیاسی و اجتماعی، فیلمهای کوتاه نیز در مسابقهٔ این فستیوال که برنامه‌ها و جلسات نمایش آن همواره با بحث و مجادله حاضرین در فستیوال توأم است، شرکت داده میشوند.

در سال ۱۹۷۱، در این فستیوال، فیلمهائی از ۳۲ کشور بمعرض نمایش گذاشته شدند و همچنین برنامه‌ها «مجموعه آثار» (رتروسپکتیو) نیز به نمایش فیلمهای نقاشی متحرك انگلیسی و محصولاتی از سینمای کشورهای آمریکای لاتین اختصاص داده شد.

فستیوال، علاوه بر این یک سمپوزیوم ویژه فیلمهای کودکان نیز ترتیب داد.

*** تور**

فوریه ۱۹۷۲

شانزدهمین فستیوال فیلمهای کوتاه «تور» فرانسه، همچون سال گذشته یک جشنواره غیر رقابتی و بدون جوایز رسمی خواهد بود و فیلمهای ۱۶ میلیمتری، ۳۵ میلیمتری و یا ۷۰ میلیمتری را برای نمایش خواهد پذیرفت.

در فستیوال سال ۱۹۷۱، ۶۴ فیلم کوتاه نمایش داده شدند و تمام آنها دیپلمهای ویژه‌ای دریافت داشتند.

اما فستیوال در یکی دو سال اخیر بخاطر فقر عمومی کیفی فیلمهای کوتاهی که در این جشنواره پذیرفته شده است، چهرهٔ چندان خوشایندی نداشته و نتوانسته است به این ادعای برپا دارندگان خود وفادار بماند که «هدف این فستیوال، نمایش کارهای برجسته‌ایست که میتوانند سهمی در تکامل «فیلم کوتاه» ایفا کنند و نیز نشان دادن جنبه‌های چندگونه «تولید بین‌المللی در این زمینه، بدون هیچگونه روحیهٔ رقابتی و وجود هیچ نوع مسابقه».

*** بلگراد**

مارس ۱۹۷۲

هر منتقد، تهیه کننده و یا پخش کننده فیلمی که ازاین فستیوال بهارهٔ یوگسلاوی دیدن میکند، میتواند تمامی فیلمهای کوتاهی را که ظرف یکسال گذشته در این کشور تهیه شده است. در یک فضای فرحبخش و مطبوع جشنواره‌ای تماشا کند.

شبها، نمایش فیلمهای شرکت کننده در مسابقه جریان دارد و بعدازظهرها ، برنامه اطلاعاتی به اجرا گذاشته میشوند.

هر ساله، حدود ۱۲۰ فیلم کوتاه، در شش جمهوری یوگسلاوی بر اساس تنوع وسیعی و در زمینه‌های گوناگون تهیه میشود. سازمان و تشکیلات اداری فستیوال، عالی است.

*** ماردل پلاتا**

مارس

این فستیوال آرژانتینی را که صرفاً جنبه‌های سنتی‌و تجارتی دارد ، به بهترین نحو ممکن میتوان با این اصطلاح تعریف کرد : «کان، آمریکای جنوبی» ولی البته بی‌آنکه غنای کان فرانسه را داشته باشد و بی آنکه فیلمهای آن، توان همسنگی کمی و کیفی با محصولات سینمائی عرضه شونده به فستیوال کان را داشته باشند.

در این جشنواره شخصیتهای معروف سینمائی از گوشه و کنار دنیا ، همیشه در دسترس هستند . هیأتهای رسمی نمایندگی از اکثر کشورها در فستیوال شرکت میکنند و همچنین حضور خریداران متعدد فیلم را از اروپا و آمریکا نیز نباید نا دیده گرفت.

*** تهران**

۲۶-۱۵ آوریل ۱۹۷۲

تهران ـ که بخاطر فستیوال کودکانش مدتهاست در صحنهٔ فستیوالهای جهانی مورد اعتناست ـ در بهار سال آینده نخستین فستیوال بین‌المللی خود را در زمینهٔ نمایش فیلمهای بلند وکوتاه برپا خواهد داشت. ۱۸ فیلم بلند و ۱۸ فیلم کوتاه جهت شرکت در مسابقهٔ این فستیوال برگزیده خواهند شد، و جوایز به شکل بزهای بالدار طلائی خواهند بود. نیز جلسات متعددی برای نمایش فیلمهای اطلاعاتی و خبری برگزار خواهد شد و خط مشی فستیوال برخورد و مواجهه فرهنگهای شرق و غرب خواهد بود با تأکیدی ویژه بر محصولات سینمائی جهان سوم.

*** اوبرهاوزن**

۲۹-۲۴ آوریل ۱۹۷۲

اوبرها وزن، سال گذشته به اقتضای زمان، تغییر جهت داد و روش داوری بین‌المللی خود، و نیز تخصیص دادن برنامه‌هائی به هر ملت شرکت کننده در مسابقه فستیوال را کنار گذاشت . به جای این، فیلمهای عرضه شده به فستیوال، به چند گروه مثل نقاشی متحرک، فیلمهای تجربی، فیلمهای مستند و .... تقسیم شدند . سیستم کنفرانسهای مطبوعاتی نیز تا حدود زیادی اصلاح شد (گرچه این به ویزیتورهای خارجی بسیار کمک میکرد اگر که ترجمهٔ خوبی فراهم می‌آمد) و فضای جشنواره بی‌تردید بسیار جدی‌تر ازآن شد که درسالهای قبل بود.

برنامه‌های مرور در آثار و مجموعه آثار (رتروسپکتیو) فستیوال، که در سال ۱۹۷۰ به نمایش نقاشی‌های متحرك کانادائی و دکومانترهای اجتماعی سالهای دههٔ سی آمریکا اختصاص یافته بود، همیشه درجه یک هستند.

درس فستیوال سال ۱۹۷۰ مطمئناً این بود که قرار است جوایز فستیوال ازبین بروند، باید چیزهای دیگری جای آنها را بگیرند، در واقع یکرشته رویدادهای حاشیه‌ای از نوع آنها که در فستیوال فیلم نیویورك جریان دارند ـ فراخواندن کارگردانهای بیشتری به فستیوال برای بحث و گفتگو درباره کارهایشان، برگزاری سمینارها و جلسات نمایش فیلمهای خبری.

تهیه کنندگان باید توجه داشته باشند که برخی از جوایز پولی این جشنواره آلمانی (آلمان غربی) که توسط هیئتهای داوری محلی و آموزشی اهدا میشوند، هنوز هم بر جای مانده‌اند.

*** گاتوالدوف**

آوریل ۱۹۷۲

این جشنواره دوستانه فیلمهای مخصوص کودکان، هر ساله توسط اتحادیه هنرمندان فیلم و تلویزیون چکسلواك و یک کمیته ملی وابسته به شهرداری در «گاتوالدوف» برپا میشود.

هر فیلم شرکت جوینده در فستیوال یک دیپلم (شرکت در فستیوال) می‌گیرد و نیز یک «نعل ریز و باریک طلائی» کوچک . تنها جایزه‌ای که فستیوال اهدا میکند، «نعل ریز و باریک طلائی» بزرگ است. این جایزه نصیب فیلمی میشود که از طریق آرای حضار فستیوال به عنوان بهترین فیلم برگزیده شده باشد.

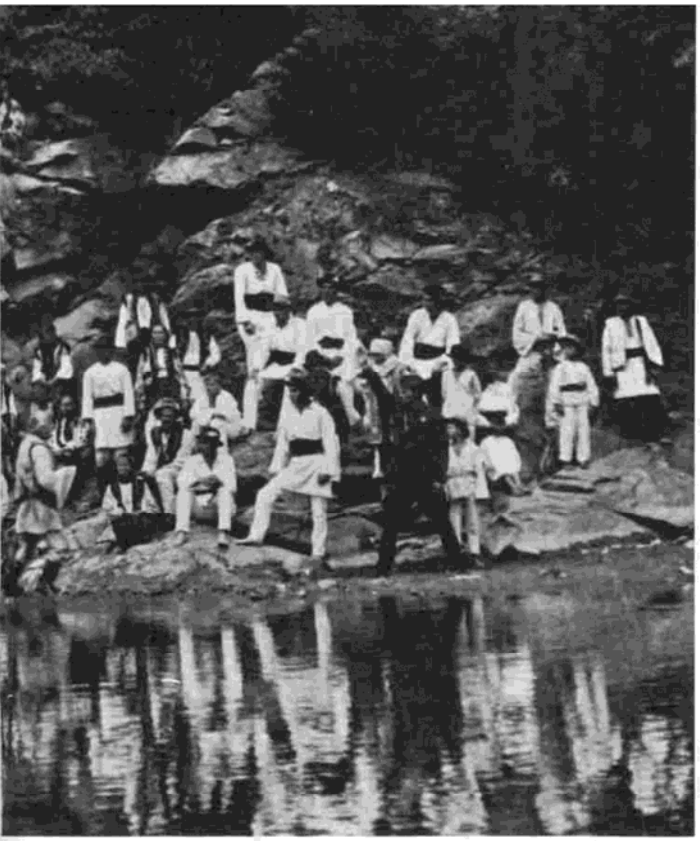
*** میفد (میلان)**

آوریل و اکتبر ۱۹۷۲

میفد ـ بازار بین‌المللی فیلمهای سینمائی و تلویزیونی و دکومانتر ـ به سال ۱۹۶۰ به هنگام برپا شدن سی وهشتمین بازارمکاره میلان، تأسیس یافت.

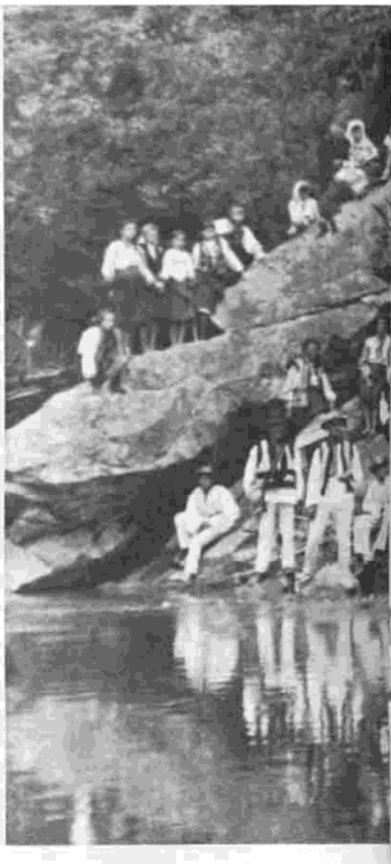
این جشنواره هر سال دوبار برگزار میشود : یکبار در فروردین همزمان بابرپائی بازار مکاره میلان، و یکبار نیز در ماه مهر. این بازار فیلم صرفاً اختصاص به تهیه کنندگان کرایه کنندگان و پخش کنندگان فیلمهای داستانی و مستند برای عرضه سینمائی و تلویزیونی دارد.

میفد، جوایز سینمائی متعددی نیز طی دو دورسالیانهٔ خود به شرکت کنندگان برنده در فستیوال اهداء میکند، منجمله دو جایزه «یادگاری پنج قاره» و «مروارید تلویزیونی»، جایزه اول به بهترین فیلم سینمائی داده میشود، جایزه دوم‌نیز به بهترین فیلم طویل یا سریال، و بهترین فیلم کوتاه تهیه شده برای پخش تلویزیونی اهداء میگردد.



سه صحنه از فیلم پرنده سفید با خال سیاه - ساخته یوری ایلی نیکو محصول شوروی

صحنه‌ای از فیلم بی سروپا - اثر کلود للوش - فرانسه



معلم اول - ساخته کنچا فشنکی - بیجا آلف

جک نیکولسن درفیلم دانش جسم ساخته ی مایک نیکولز-آمریکا

پیرپائولو

پازولینی کیست؟

چون معرفی مجموعه آثار «لارتروسپکتیو» جشنوارمجهانی فیلم تهران به معرفی آثار پیرپائولو پازولینی کارگردان نامدار ایتالیائی اختصاص دارد شناخت این کارگردان ضروری است.

پازولینی یک شاعر، داستان‌نویس، نمایشنامه نویس، منتقد و همچنین فیلمساز هنرمندی است که آثارش غالباً تأثیری بغایت مبهم دارد.

کار پازولینی برخلاف بسیاری از معاصرینش صرفاً به اشارات سینمائی محدود میگردد و برای مثال «مدآ» دامنهٔ قضاوتی از نقطه نظرهای جدید در ذهن بیدار میکند.

ارتباط پازولینی با سینما با همکاری در تدوین فیلمنامه دختر رودخانه که وسیله‌ای برای عرضه سوفیالورن بود در ۱۹۵٤ آغاز شد. از این مهمتر کار او با فلینی در قسمتهائی از فیلم شبهای «کابیریا ۱۹۵۶» و همکاری در سری پنجگانه فیلمهائی است که «ماثوروبولوی نینی» ساخت.

کار پازولینی بعنوان کارگردان با ساختن «لات» در ۱۹۶۱ و «ننه‌روما» در ۱۹۶۲ شروع شد. این دو فیلم علاقه او را به زندگی طبقه کارگر و زاغه‌نشینان رم نشان میدهد که زمینه بهترین داستانهای او در سال ۵۰ نیز بودو یکی از آنها بنام زندگی خشن اخیراً به انگلیسی نیز ترجمه و چاپ شده است. با وجود اینکه سبک پازولینی مشخص است، محیط برادبار شهری و همدردی آشکار او با فقرا دراین دو فیلم بچشم میخورد و این دو فیلم را جزئی در جنبش مجدد سینمای واقع‌گرائی میسازد، که در اوایل دهه ۱۹۶۰ با اولین فیلمهای ارمانواولمی - الی‌پوپتری - فرانچسک زری و ویتوریودسیکا آغاز شد. پازولینی در ۱۹٦٤ با ساختن انجیل سبک کاملا جدیدی را پایه‌گذارد. و داستان انجیل را از تصاویر مذهبی قراردادی مسیحی خارج ساخت. درجشنواره تهران بمدت ده شب آثار برگزیده پازولینی به نمایش درمیآید و چندین جلسه گفتگو و مناظره نیز ترتیب داده میشود.

پازولینی باتفاق سیلوانا منگانو

مختصری درباره فستیوالهای مهم بین‌المللی

جشنواره جهانی فیلم تهران. تازه‌ترین فستیوالی است که در جهان آغاز بکار کرده است و با اقبالی که جهان سینما برای شرکت در این فستیوال نشان داده است. باحتمال قوی جشنواره جهانی فیلم تهران بزودی در زمره معتبرترین جشنواره‌های دنیا قرار خواهد گرفت.

همزمان با برگزاری این جشنواره در تهران بی‌مناسبت نیست مختصری در باره فستیوالهای مهم دنیا آورده شود.

فستیوال کان

فکر ایجاد این فستیوال در سال ۱۹۳۸ بوجود آمد ابتدا عده‌ای این فستیوال را برای تجلی مظاهر یک دنیای آزاد مفید میدیدند و جمعی آنرا موجبی برای تحریک موسولینی میدانستند.

ابتدا قرار بود این فستیوال در سپتامبر ۱۹۳۹ افتتاح شود اما جنگ جهانی مانع از آن شد و فستیوال بهم خورد و تا هفت سال بعد. یعنی ۱۰ سپتامبر ۱۹۴۶ به تعویق افتاد.

اولین فستیوال فیلم کان در این سال تشکیل شد و در سال ۱۹۵۰ هم بدلایلی فستیوال تشکیل نشد. در سالهای اول و دوم هر کشوری عملا یک جایزه می‌برد، ولی در ۱۹۴۸ جوایز عنوان‌های مخصوصی یافتند و از سال ۱۹۴۹ ترتیب جایزه‌ای داده شد که «جایزه بزرگ» نام گرفت وبعداً به «نخل‌طلا» تغییر اسم داد.

اینروزها جوایز فستیوال کان عبارتست از:

جایزه اول نخل طلا ـ جایزه بهترین هنرپیشگان زن و مرد ـ جایزه بهترین سناریو ـ جایزه مخصوص هیئت داوران ـ جایزه بهترین کارگردانی ـ جوایز فیلمهای کوتاه و جوایز ضمیمه.

فستیوال کان بتدریج جنبه جداگانه‌ای هم درحاشیه هدف سینماتوگرافیک خود یافته است و نمایشگاهی شده است برای خودنمائی آنهائی که میخواهند نظر فیلمسازی را جلب کرده و قدم بعالم سینما بگذارند.

فستیوال برلن

نخستین دوره فستیوال برلن از ششم تا هیجدهم ژوئن ۱۹۵۰ به همت دکتر «آلفردبائو» برگزار شد. محل برگزاری این فستیوال در قسمت برلن غربی است و جوایز مختلف آن عبارتست از: خرس طلا به بهترین فیلم بلند ـ خرس نقره به بهترین کارگردان ـ خرس نقره به بهترین هنرپیشگان زن و مرد ـ خرس طلا به بهترین فیلم مستند ـ خرس طلا به بهترین فیلم کوتاه ـ جایزه مخصوص منتقدین ـ جایزه مخصوص مجمع کاتولیک‌ها.

قضاوت داوران فستیوال برلن در مقایسه بافستیوالهای دیگر، جز پاره‌ای از موارد که مربوط به سلیقه‌های شخصی میشود، غالباً صائب و منصفانه بوده است. اساسنامه این مجمع سینمائی، هدفهای هنری و مفیدی را ارائه میدهد و شرایطی به شرکت کنندگان پیشنهاد میکند که موجب میشود سطح کار آن در حد بالا باقی بماند.

فستیوال ونیز

قدیمی‌ترین فستیوال، در بین مهمترین فستیوالهای سینمائی امروز در کشورهای جهان فستیوال ونیز است. اولین بار در ۱۹۳۲ بدنبال یک بی‌ینال نقاشی در ونیز یک مسابقه سینمائی نیز انجام شد که مدتی بعد «فستیوال ونیز» لقب گرفت.

فستیوال ونیز که یکی از جدی‌ترین و در عین حال قدیمی‌ترین مسابقه‌های بین‌المللی سینمائی دنیا بشمارمیآید تا به امروز بعلت حوادث بیشمار از جمله وقوع جنگ در پاره‌ای ازسالها برگزار نشده است.

در سال ۱۹۶۳ در فستیوال ونیز طی یک برنامه مخصوص (نظری به گذشته) کلیه فیلمهای قابل توجهی که از آغاز تشکیل این فستیوال تا بحال در آن عرضه شده‌است و در تاریخ سینما مقامی یافته‌اند، بمعرض نمایش درآمد.

برای فستیوال ونیز ـ برخلاف فستیوالهای دیگر ـ کشورهای شرکت کننده به انتخاب فیلمهای مورد نظر جهت شرکت در مسابقه مبادرت نمیورزند بلکه کمیته فستیوال ونیز رأساً چهارده فیلم را که به نظر اعضای آن بهترین فیلمها هستند جهت شرکت در مسابقه انتخاب میکنند. چند سالی است که فستیوال ونیز به فیلمی جایزه نمیدهد. این بعد از بحرانی است که به جهات سیاسی دراین فستیوال بوجود آمد و چون فستیوال فاقد هیئت داوری است. مجمع منتقدین، فیلمها را انتخاب میکنند.

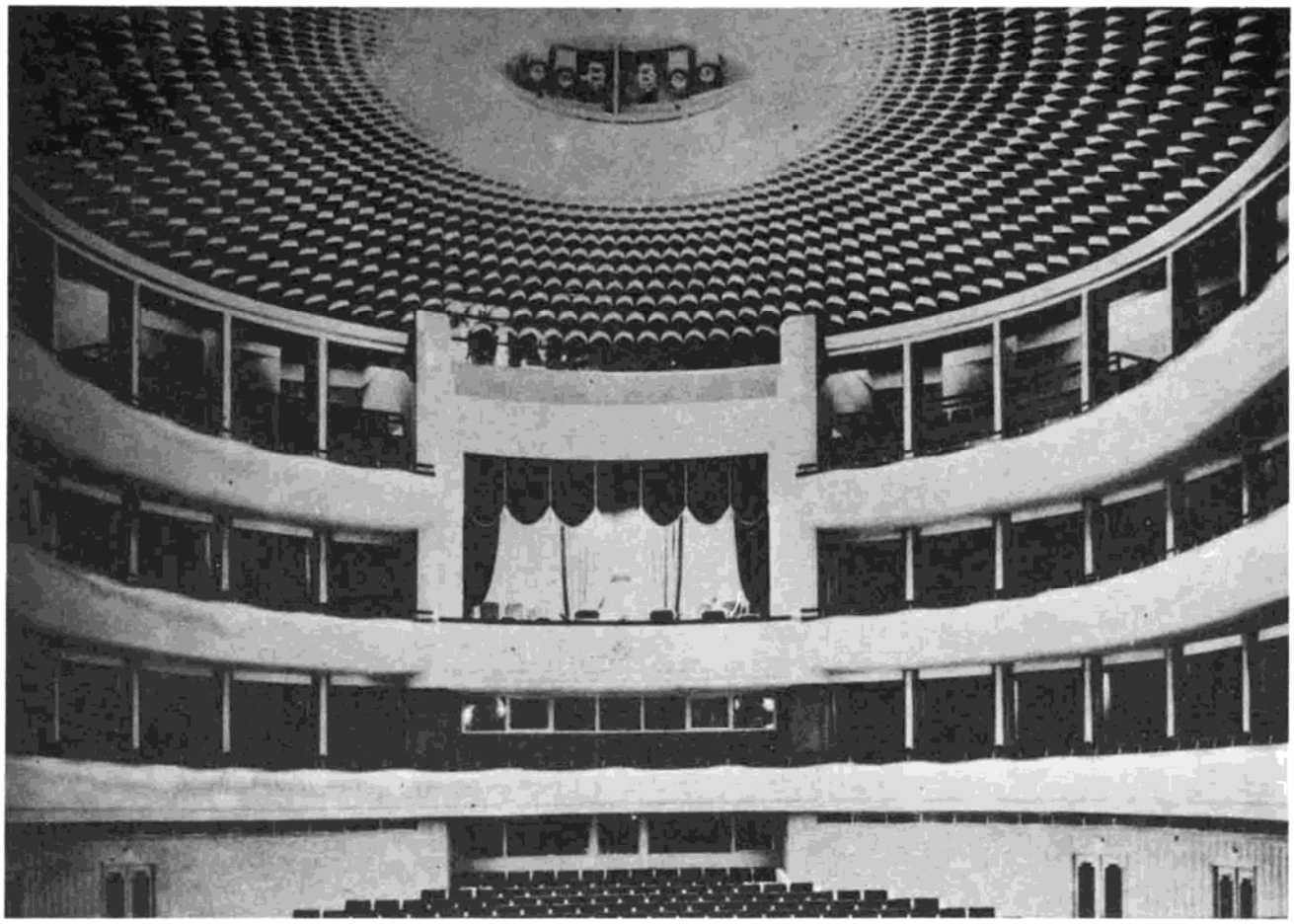
http://bookiha.ir/

«بی سروپا» اثرکلودلولوش - فرانسه

دانش جسم - ساخته مایک نیکولز - آمریکا

صحنهٔ دیگری از دکامرون
اثرپیرپائولو پازولینی
ایتالیا

شاه لیر - اثرگریگوری کازنیتسف - شوروی



«تالار رودکی» محل برگزاری نخستین جشنواره فیلم تهران

۱

۲

۳

۱- یول براینر ۲- ویتوریا گاسمن ۳- خواهران جاکوب

۱

۲

۵

http://bookiha.ir/

۱ـ سندی شاو
۲ـ دالیا لاوی
۳ـ آلن دلون
۴ـ اینگرید برگمن
۵ـ هورست بوخهولز
۶ـ ماریا شل

سینما در آسیا

مصاحبه‌ای با دونالد ریچی

دونالدریچی رئیس بخش فیلم در موزه‌ی هنر مدرن نیویورك میباشد. مطالعات زیادی در زمینه فرهنگ شرق بویژه فرهنگ ژاپن دارد. سینمای شرق را خوب میشناسد. کتاب معروفی در بارهٔ آثار «آکیرا کوروساوا» نوشته است و کتاب دیگری نیز دربارهٔ آثار «یاسوجیرواوزو» فیلمساز بزرك ژاپنی در دست تألیف دارد. ریچی از سال ۱۹۶۰ دست بساختن آثار تجربی ۱۶ میلیمتری زده است. فیلم معروف ۳۵ میلیمتری او «یک‌زوج» نام دارد که در سال ۱۹۶۳ ساخته شده ولی هنوز بنمایش عمومی گذاشته نشده است.

سینمای آسیا را چگونه میبینید؟

دونالدریچی : سینمای آسیا بجز در ژاپن و تا حدودی در هندوستان و کره جنوبی حالتی تقریباً ابتدائی دارد. سینمای ابتدائی به سینمائی گفته میشود که هنوز خودش را نشناخته است سینما لازمه‌اش مقادیری پول و اطلاعات فنی و همچنین درك هنری میباشد. بنابراین یک سینما هم میتواند بعلت ضعف تکنیک ابتدائی باشد مثل سینمای برمه، و هم بعلت ضعف تخیل مثلا سینمای فیلیپین ، که بیشتر فیلمهای این کشورها را داستانهای عشقی و یا ماجراهای پرحادثه تشکیل میدهد. در بیشتر کشورهای کوچك و گاهی اوقات در کشورهای بزرگتر، فیلمسازان حتی اگر وسایل فنی لازم را هم برای ساختن یک فیلم در اختیار داشته باشند، مسئله مهم کیفیت و چگونگی فیلم را رها میکنند و به تقلید از فیلمهای خارجی بخصوص امریکائی میپردازند. البته این تقلیدها موقعی صورت میگیرد که یک نیروی خلاقه هدایت کننده موجود نباشد، اما با در اختیار داشتن پول زیاد و وسایل کافی ولی بدون داشتن مطلبی برای گفتن وسوسهٔ تقلید شدیدتر میباشد.

چرا فیلمهای امریکائی یک چنین تأثیر شدیدی دراین کشورها دارند؟

دونالدریچی : پخش کنندگان امریکائی در آسیا همیشه حالت تهاجمی داشته‌اند ـ حتی امروزه قسمت‌اعظم فیلمهای خارجی که در ژاپن نمایش داده میشود امریکائی میباشد . تهیه کنندگان امریکائی با برپا ساختن شعبه‌های پخش فیلم در کشورهای خارجی، محصولات خود را بسهولت بفروش رسانده و میرساند ، و معنایش اینست که تأثیر سینمای امریکا همیشه شدید بوده و خواهد بود این قضیه در بیشتر نقاط دنیا صادق است از جمله اروپا، اما در مورد اروپا کمتر چشمگیر میباشد زیرا اروپائی‌ها خودشان دارای سنت سینمائی میباشند.

فیلم‌ها براحتی سیر و سیاحت میکنند، مثلا مردم سراسر دنیا میدانند که چاپلین کیست، و یا مثلا فیلم «ایزی‌رایدر» را دیده‌اند، و مثالهائی از این قبیل . در نتیجه، موضوعات و طرح و شکل‌های فیلمهای امریکائی که آسیا را اشباع کرده‌اند تأثیر شدید بجا میگذارد. مثلا طرحی را در نظر بگیرید که سینمای امریکا از بدو کارش بدان پرداخته است. انسان (انسان امریکائی) فکر میکند که کوهها ، رودخانه‌ها و زمین‌های بایر باید آباد شوند و بنفع او مورد بهره‌برداری قرار گیرند. این ایدآل تجدید حیات در امریکا صادق است و در اروپا کمتر صادق است و در آسیا اصلا مطرح نیست. زیرا کلیه سیستم‌های فکری و عقیدتی آسیائی‌ها براین مبناست که انسان به چیزی بزرگتر از خودش تعلق دارد و باید اینرا در نظر بگیرد، که انسان باید با طبیعت زندگی کند و این همزیستی دلپذیر میباشد و بنابودی این یا آن نیز نخواهد انجامید. عقاید کاملا متفاوتند، با وجود این فیلمهای امریکائی مورد علاقه آسیائی‌ها میباشد. فیلمهای آسیائی عموماً سعی میکنند این موضوعات و طرح‌ها را بکجا از آن خودشان بکنند. این یک واقعیت میباشد و در تمام موارد بضرر سینمای بومی بوده است هنگامیکه سینمای امریکا

و اروپا شکل گرفت مدلی برای تقلید وجود نداشت و محلی نبود که آدم به آنجا برود و فیلمهائی را ببیند و بفهمد که آنها چگونه ساخته میشوند.

بنابراین بیشتر کشورهای غربی سینماهای خود را اختراع کردند و توانستند این کار را با نوعی آزادی عمل که مثلا صنعت سینمای امریکای لاتین، افریقا و آسیا امروز نمیتواند آنرا داشته باشد انجام دهند. با هنر نمیتوان مانند تکنولوژی رفتار کرد. مثلا اگر یک ملت جوان در افریقا بخواهد به تکنولوژی دست یابد لازم نیست که با دستگاههای مکانیکی قرن نوزدهم سر و کله بزند بلکه میتواند مستقیماً از مرحله ابتدائی به مرحله عالی برسد. اما یک سنت هنری کالای وارداتی نیست. بیشتر کشورهای آسیائی میکوشند با نسخه‌برداری از فیلمهای خارجی سینما را به کشورشان وارد بکنند و در نتیجه با مسائل دشواری مواجه میگردند.

ژاپن چطور توانست خود را از قید تقلید از فیلمهای غربی آزاد بکند؟

دونالدریچی : ژاپن فرق میکند زیرا ژاپنی‌ها عقیدشان طوری است که نمیتوانند یک ایده جدید یا حتی یک لغت جدید را بدون دخل و تصرف بخاطر ژاپونی‌تر شدن آن مورد قبول قرار دهند. آنها ممکن است یک چیز تازه خارجی را قبول کنند، اما اول بآن یک رنگ محلی میدهند. واین قسمتی از خصوصیت ملی آنها میباشد و این بما کمک میکند که بدرستی تشریح بکنیم چرا فقط ژاپن در میان کشورهای آسیائی یک سینمای راستین بوجود آورده است. و همچنین این قضیه گواه موفقیت‌های ژاپن در زمینه صنعت میباشد. در حقیقت میتوان گفت که ژاپن ترکیبی از شرق و غرب میباشد. برنامه‌ای‌ها مثلا هیچوقت نمیتوانند یک ایده تازه را باین ترتیب هضم بکنند و آنرا فقط بهمان شکلی که وارد شده است مورد استفاده قرار میدهند و هرگز آنرا تغییر نمیدهند. و این البته سدی در راه صنعتی شدن برنامه خواهد بود. گذشته از همه اینها یکی از راههائی که برشد صنعتی یک ملت مستقل منتهی میشود اخذ دانش دیگران و استفاده از آن میباشد که در صورت بهره‌برداری صحیح به بومی شدن صنایع و دانش خارجی منتهی خواهد شد. انگلیسی‌ها مدتی طولانی در برنامه بودند و کارخانه‌هائی ساختند و تمدن خود را وارد کردند و برنامه‌ای‌ها آنرا بهمان صورت پذیرفتند و هیچگونه کوششی برای برنامه‌ای کردن آنها بعمل نیاوردند. در هندوستان نیز وضع همین‌طور است. عوامل و عناصر داخلی و خارجی کنار همدیگر بزیست خود ادامه میدهند و هیچ تماسی باهم ندارند. در ژاپن وضع فرق میکند ژاپنی‌ها بین چیزی که خارجی است و چیزی که ژاپنی میباشد فرق قائل میشوند ولی از آنجائی که ژاپنی‌ها ذاتاً مردمی پراگماتیک و اهل عمل هستند و دائماً بفکر استفاده از چیزهای جدید میباشند، این تفاوت بعد از تقریباً ۵ سال ازبین میرود وخارجی بودن فراموش میشود.

علت دیگر موفقیت سینمای ژاپن در آفرینش سینمای مخصوص بخودش اینست که ژاپن ساختن فیلم را تقریباً از همان زمانی که امریکائی‌ها شروع کردند آغاز نمود و در نتیجه آنها دارای همان آزادی ابتدائی و دور بودن از تأثیرات خارجی بودند. نخستین فیلم ژاپنی در حدود سال ۱۹۰۰ ساخته شد. سینمای هند نیز در همان دوران شروع بکار کرد ولی پیشرفت نکرد. سینمای هند امروزه همانست که در سالهای بیست بود. بیشتر فیلمهای هندی مخلوطی از عشق و حادثه میباشند که با چاشنی کمدی، موسیقی، رقص آمیخته شده‌اند، و فقط اخیراً بود که آدمهائی مانند «ساتیاجیت‌ری» و «مرینال‌سن» در بنگال و «لستر جیمز پریز» در سیلان توانستند خود را از قید این نوع فیلمها آزاد بکنند و راه خودشان را دنبال بکنند. و این کار مشکلی است و لازم است که موافقت سرمایه‌گذاران را فراهم کرد که عموماً در این موارد محافظه کار میباشند.

اما بهترین فیلمهای اروپائی و امریکائی نیز که برمبنای قراردادهای هالیوودی ساخته نمیشوند در آسیا نمایش داده میشود.

دونالدریچی : در آسیا تماشاگران بچند دسته تقسیم میشوند : در هندوستان بطور یقین عامه تماشاگر تا بیست‌وپنج سال دیگر نیز میتواند خود را با فیلمهای ناطق ساخت بمبئی مشغول کند.

در ژاپن فقط بخش کوچکی از تماشاگران بتماشای آثار آنتونیونی، اورسن‌ولز، ژان لوک‌گودار و یا اینگمار برگمان میروند. و این برای فیلمسازی که میخواهد آثاری که از فرهنگ سرزمین خودش مایه میگیرد بسازد اشکال تولید میکند. تهیه کنندگان عموماً بفکر ساختن فیلمهائی هستند که عامه را خوش بیاید. امروزه برای ساختن فیلمهای شخصی باید یک تکامل را در پشت سر داشت یعنی نوعی تاریخ سینما.

فیلمهای عامه پسند هندی که در شهرهای بمبئی، کلکته و مدرس ساخته میشوند در غرب تقریباً ناشناخته‌اند در صورتیکه میان آسیائی‌ها شهرت زیادی دارند بطوری که صنعت سینمای هند را هالیوود شرق مینامند. این فیلمها چطوراست؟

دونالدریچی : فیلمهای معمولی هندی بهمان دلایلی در آنجا شهرت دارند که فیلمهای معمولی امریکائی دراینجا - دقیقاً بعلت اینکه آنها زندگی هندی و امریکائی را آنطورکه هست نشان نمیدهند. یکی از دلایل محبوبیت مداوم فیلم در تمام نقاط دنیا اینست که فیلم میتواند بسادگی دروغ بگوید. فیلمهای هندی همان‌طور قصه‌پردازی میکنند که همقطاران امریکائی آنها خدایان و الهه‌های مهربان‌برای تفریح وسرگرمی ما آواز میخوانند و میرقصند. یا مثلا صحنه‌ای که در بیشتر فیلمهای هندی دیده میشود، پسر به جهانی که رنگ غربی دارد وارد میشود و پس از کسب موفقیت در آنجا بسوی دختری که در انتظارش نشسته است باز میگردد. در کشورهائی مثل هندوستان که سنت‌ها هنوز قوی هستند یک فرد در درونش جدالی را بین سنت و نوگرائی حس میکند و هر دوی این عوامل باو فشار میآورند و شخص مجبور است که یکی را انتخاب بکند. اما در فیلمهای هندی بدروغ بتماشاگر گفته میشود که هرکسی میتواند در آن واحد هر دو را داشته باشد.

همه‌ی فیلمهای مصری باید حتماً یک صحنه نایت‌کلاب و یک صحنه تەدانسان داشته باشد. پس قهرمان مرد فیلم کجا باید قهرمان زن فیلم را ملاقات بکند؟ و کجا باید آنها از هم جدا شوند؟ این قراردادها که در خاورمیانه فراوان است و تاحدی در ژاپن نیز بچشم میخورد درمورد فیلمهای هندی کاملا صدق میکند.

سناریونویس هر مطلبی را که بخواهد بیان کند باید حتماً در ساختمان کلی یک فیلم تفریحی یافته باشد فیلمهای هندی را میتوان تقریباً در دو نوع طبقه‌بندی کرد. یک نوع کمدی موزیکال تاریخی یا اساطیری میباشد (که اکنون دارد محبوبیت خود را از دست میدهد) یا داستانهائی که رقص و آواز نیز با آن مخلوط میباشد و معمولا با زمان وقوع داستان تناسبی ندارد. نوع دیگر ملودرام‌هائی با طرح و توطئه‌های قابل پیش‌بینی هستند که با فیلمهای هالیوودی در دهه‌ی سی و دهه‌ی چهل قابل مقایسه میباشند مثلا یک کمدی خانوادگی جون‌آلیسون - دیک پاول را در نظر بگیرید. تماشاگران میدانند که خانم آلیسون در یک چنین فیلمی چه کارهائی باید بکند. او باید کارآمدی خودش را نشان بدهد. او بکارهای شوهرش رسیدگی میکند و یا یک منشی خیلی خیلی خوب از آب در میآید و شوهرش را با زرنگی خودش غافلگیر میکند و دست آخر با رضایت کامل به آشپزخانه برمیگردد. فیلمهای هندی هنوز این قراردادها را مورد استفاده قرار میدهند. در هندوستان مثل ژاپن یک مسئله کنونی که بایستی حل شود این است که چطور میتوان در یک جامعه معاصر و یک جامه سنتی تعادل خودرا حفظ کرد زیرا هر کدام خواست‌هائی از آدم دارند. همه فیلمهای هندی که من دیده‌ام باین قضیه پرداخته‌اند حتی فیلمهای خوب مثلا آثار (ساتیا جیت‌ری). او این مسئله را خیلی صادقانه و با صمیمیت مطرح میکند اما بیشتر فیلمهای هندی که در درجه اول باید تفریحی باشند آنرا ساده و قلابی مطرح میکنند.

در آسیا تأثیر تئاتر روی سینما بچه صورت میباشد مثلا در ژاپن و هند البته نه فقط از نظر محتوی بلکه از نظر ساختمان و سبک. آیا این فیلمها از تئاتر همانطور تقلید میکنند که سینمای آمریکا در آغاز میکرد؟

دونالدریچی : در تمام فیلم‌ها - آمریکائی اروپائی - هندی و ژاپنی تئاتر قوی میباشد تاریخ سینما تاریخ دوری گزیدن از صحنه تئاتر میباشد زیرا این دو نوع هنر کاملا از هم متمایز هستند. در ژاپن و هند سینما بیشتر از ملودرام‌های قرن نوزدهم متأثر شده است تا از فرم‌های سنتی تئاتر. سینمای امریکا نیز از ریشه‌های اصیل انگلیسی و امریکائی بوجود نیامد بلکه مستقیماً از ملو درام‌های قرن نوزدهم مایه گرفت.

در فیلم‌های اولیه بیشتر کشورها تأثیر تئاتر روی سینما معمولا در سبک بازی هنرپیشه‌ها نمایان میباشد (و این در فیلمهای هندی کاملا مشخص میباشد). در سینما حالت تئاتری فوراً خودش را نشان میدهد در صورتیکه در صحنه تئاتر توجهی بدان نمیشود. بیشتر بازیگران و کارگردانان (معمولا نادانسته) یک حالت تئاتری به فیلم‌ها میدهند و این در کشورهائی که دارای سنت‌های تئاتری هستند کاملا بچشم میخورد.

ساختمان فیلمهای اولیه امریکائی معمولا سه قسمت

متمایز داشت که مطابق ساختمان سه پرده‌ای ملودرام بود و در فیلمهای امریکائی دهه‌ی بیست و دهه‌ی سی این قسمت را میتوان تشخیص داد. حتی سناریو نویس‌هائی هم که مستقیماً برای سینما مینوشتند این سه قسمت را مراعات میکردند . فیلمهای هندی نیز همان تکنیک را بکار میگیرند. اما یک نفر امریکائی بسادگی نمیتواند این قسمتها را در فیلمهای هندی تشخیص بدهد زیرا درام‌های هندی طولانی هستند و از پرده‌های متعدد تشکیل میگردند. ولی با وجود این ماجراهای فیلم در چند قسمت دسته‌بندی میگردد.

روانشناسی تئاتری قرن نوزدهم که در فیلم‌های هندی و برخی از فیلمهای ژاپنی بکار گرفته میشود نتیجه‌اش یک حالت تصنعی میباشد. مثلا جملات مطنطن، حالات و دگرگون شدن چهره و حرکات اغراق‌آمیز که دیالوگ‌ها را همراهی میکنید. ملودرام یک حالت آموزشی نیز دارد که عنصر دیگری است که سینمای هند از تئاتر میگیرد (گرچه فیلمهای ژاپنی این کار را نمیکنند).

تئاتر هند بویژه درام‌های تاریخی یک هدف آموزشی دارند. فیلمهای هندی نیز غیر از موارد رقص و آواز حکم یک معلم را دارند. ایده هنر دراماتیک بخاطر خود هنرمند در هند رشد زیادی نیافته است حداقل نه تا آن حدی که در چین و ژاپن وجود دارد.

روش‌های فیلمبرداری که در فیلم‌های هندی مورد استفاده قرار میگیرد همانست که در امریکا در دهه‌ی بیست و تا حدودی دهه‌ی سی بکار میرفت. حتی اگر فیلمسازی در تئاتر تربیت نشده باشد از تعدادی قراردادهای تئاتری پیروی میکند. داستان اول نوشته میشود و سپس به صحنه‌ها تقسیم میگردد. تقسیم صحنه‌ها بخاطر امکانات دوربین نیست، بلکه سناریو طوری نوشته میشود که در حقیقت بتوان روی صحنه آنرا نمایش داد. همینکه داستان به صحنه‌های مختلف تقسیم شد یک دیالوگ نویس (که در فیلمهای هندی نقش مهمی دارد) گفتار صحنه‌ها را مینویسد و این گفتارها باید کاملا با تصاویر روی پرده هماهنگی و مطابقت داشته باشد. و بعداً این صحنه‌ها را بهم میچسبانند. در نتیجه چیزی که بدست میآید یک فیلم نیست بلکه یک نمایشنامه فیلمبرداری شده است. داستان‌های سنتی نیز که معمولا تاریخی یا مذهبی هستند بهمین وضع دچار میشوند یعنی آنرا بازنویسی میکنند و شخصیت‌ها و وقایع را طوری تغییر میدهند که کوچکترین تشابهی با متن اصلی ندارد. در نتیجه منابع اصلی که معمولا دارای ساختمان آزادی هستند به ملودرام که آنتی‌تز سینما میباشد تبدیل میگردند.

کارگردانانی مانند «یاسوجیرو اوزو» ، «استرجیز پریز» و «ساتیا جیت‌ری» چه تکنیک‌ها و روشهائی را برای دور شدن از این نوع طرح‌های ملودراماتیک در پیش میگیرند؟

دونالدریچی : سینما بعنوان یک هنر شخص را طوری به تماشاگران نشان میدهد که دیگر نیازی به داستان‌پردازی نیست. تماشاگر هر چیزی را که بخواهد درباره آن شخص بداند در چهره و حرکاتش نمایان است. فقط لازم است که فیلمساز آن شخص را بدقت نظاره کرده و بموقع راهنمائیش بکند. و هیچ لزومی ندارد که کاراکترها مانند بازیگران تئاتر بایفای نقش بپردازند.

فیلم‌های «اوزو» ، «پریز» و «ری» درست برعکس تئاتر فیلم شده‌ای هستند که قبلا توصیف کردم. این فیلمسازان میدانند که از سینما چه کاری ساخته است. فیلم‌های آنها واقع گرایانه است و دوربین آنها با چشمان تیزبین به جلو مینگرد. در آثار آنها هیچگونه توضیح واضحات بچشم نمیخورد . «اوزو» در آغاز کارش گفت که از داستان بدش میآید زیرا داستان از آدم‌ها سوءاستفاده میکند.

بنظر او آدم‌ها طوری با ارزش هستند که نمیتوان با مقید ساختن آنها در بند داستانی که برخلاف روحیات آنها میباشد آنها را فلج نمود.

یک صحنه تیپیک در یک فیلم «اوزو» مثلا بدینصورت است : ابتدا یک شات از مکان ظاهر میشود (اوزو، علاقمند است که تماشاگران را به مکان‌های فیلم داخل بکند) که ممکن است قسمت بیرونی یک خانه و سپس قسمت داخلی آن باشد. یک نفر بدرون اطاقی میآید و یا مثلا از قبل در آنجا هست صحبت‌های عادی شروع میشود و حرفهائی که مورد نظر کارگردان میباشد در ضمن صحبت بطور کاملا تصادفی گفته میشود. جوری که گاهی اوقات تا دو صحنه بعد اهمیت آنها در نظر گرفته نمیشود. صحبت ادامه پیدا میکند و سپس بطور عادی تمام میشود. اما دوربین کار خودش را انجام میدهد. «اوزو» کاری را که یک فیلمساز عادی در چنین مواقعی میکند انجام نمیدهد یعنی فوراً صحنه دیگری را شروع نمیکند بلکه گسترش فیلم را بحال خود میگذارد. این ایجاز کلام نشانه احترام فیلمساز به مرده و مخالف تکنیک‌های معمولی و مبتذل سایر فیلم‌ها میباشد.

«اوزو» فقط از برش مستقیم برای نقطه‌گذاری فیلم‌هایش استفاده میکند زیرا آنرا یک شگرد تکنیکی نامرئی میداند. و ابداً از فید ـ این، فید ـ اوت و دیزالو که فیلمسازان دیگر بخاطر اثرات روانی شدید روی آن تکیه میکنند استفاده نمینماید.

«اوزو» عقیده دارد که گرچه این تکنیک‌ها ناشی از امکانات دوربین میباشند ولی در واقع مغایر با ماهیت فیلم هستند. بهمین ترتیب هیچ موقع دوربین را بالا و پائین نمیبرد و یا آنرا براست و چپ حرکت نمیدهد و حتی دوربین را در درون صحنه نیز گردش نمیدهد. صحنه‌های او ترکیبی از یک سری شات هستند که با برش‌های مستقیم بهم

بالا ـ شاکونتالا ۱۹۴۳ محصول بمبئی
وسط ـ شمشیرهای بزرگ ساخته توموا وچیدا
پائین ـ تخت خون ساخته اکیراکوروساوا

مربوط میباشند و این شات‌ها از زاویه‌ای ثابت گرفته میشود.

دوربین او فقط به کارا کترها نزدیک شده و ازآنها دور میگردد. بعقیده «اوزو» حرکت دوربین در حقیقت‌فضولی کردن در احساس میباشد. این کارگردان درك کرده است که یکی از ارزش‌های بزرگ فیلم قدرت آن برای ثبت جوهر چیزها میباشد و او از میان صحنه‌های فراوانی که در نظر دارد بدقت آنهائی را انتخاب میکند که جوهر آن چیزی را که میخواهد نشان دهد بازگو کنند و این کار البته بحر فراوان میخواهد زیرا مستلزم پیش‌بینی عکس العمل های تماشاگران میباشد.

فیلم‌های «لسترجیمزپریز» کارگردان سیلانی صریح‌تر میباشند زیرا او برخلاف «یاسوجیرو اوزو» میخواهد حالات روحی و پیشرفت ملت خود را نشان بدهد.

فیلم «بالاپوش زرد» درباره دختری است که راهبه میشود. این دختر زندگی آسوده‌ای دارد اما بتدریج از یک حالت روحانی که برتر از اوست آگاه میشود. در یک صحنه از فیلم دختر را می‌بینیم که در مقابل یک آینه چند وجهی ایستاده و مشغول درآوردن جواهراتش میباشد. دوربین کاری انجام نمیدهد ولی آینه سه تصویر مختلف از دختر نشان میدهد که نمایشی از بحران روحی او میباشد. فیلم در یک سکانس طولانی دختر را که بتنهائی بسوی دیر میرود تعقیب میکند و با نمایش قدمهای او که بسوی خدا میروند بپایان میرسد. فیلمهای سانیا جیت‌ری نیز چنین‌وضعیتی دارند.

او فرد را مهمتر از مسائلش نشان میدهد. اگر باید راه‌حلی پیدا شود از درون شخص میباشد نه از خارج.

هر سه نفر این فیلمسازان بشدت شخصی میباشند. آنها مسیری را طی میکنند که بنظر من سنت راستین آسیا میباشد. و این صرفاً یک روش بودائی نیست بلکه حالت عمومی مردم است.

در بیشتر کشورهای آسیائی روشنفکران انتظار دارند که سینما نقش سازندگی اجتماعی داشته باشد و در روشن ساختن اذهان مردم نقش مؤثری بعهده بگیرد.

مثل فیلمهائی که در چین یا کره شمالی ساخته میشود.

دونالدریچی : سینما را میتوان بدینطریق هم بکار گرفت. سینما یک وسیله بیان فوق‌العاده اجتماعی میباشد. قدرت آموزشی سینما را هیچ وسیله ارتباط جمعی دیگر ندارد.

سینما ذاتاً قدرت رسوخ زیادی دارد. ولی سینما میتواند ملتی را به سخن گفتن درباره خودش وادارکند بدون اینکه هیچگونه ملاحظه‌ی سیاسی در کار باشد. و این خیلی بهتر از فیلم‌های تبلیغاتی میباشد که مورد علاقه من نیست . زیرا هیچگونه خصیصه آسیائی درآنها مشهود نیست.

میراث آسیائی‌ها درس بزرگ آنهاست.

درس بزرگ «اوزو» و «پریز» و «ری» درس بزرگ هنر آسیا میباشد.

آنها مسائلی را که برای ما غربی‌ها لاینحل میباشد با ایمان و خرد مخصوص بخودشان حل میکنند آنها دارای خردی هستند که انسان غربی مغرور که در ویرانه‌های خودش در حال متلاشی شدن است بتازگی دریافته است.

چاندرالخا ۱۹۴۸ محصول مدرس

آخربهار ۱۹۴۹ ساخته یاموجیرواوزو