روزنامه شرق

هنر

ایران اتاق فکر معماری آسیا می‌شود — صفحه ۱۰

همیشه حق با جمع نیست؛ گفت‌وگو با قطب‌الدین صادقی — صفحه ۱۱

صنایع، فارغ‌التحصیلان را مطابق نیاز خود آموزش دهند — صفحه ۱۲

روزنه آبی

فیلم‌نامه «کوبریک» سه‌گانه جنگی می‌شود

فیلم‌نامه‌ای که «استنلی کوبریک»، کارگردان فقید سینمای جهان در سال ۱۹۵۶ نوشته بود، حالا پس از گذشت ۶۰ سال در قالب یک سه‌گانه جنگی روانه سینما می‌شود. به گزارش ایسنا، «استنلی کوبریک»، کارگردان تأثیرگذار تاریخ سینمای جهان پس از ساخت فیلم جنگی «هراس و هوس» در سال ۱۹۵۶ اقدام به نوشتن یک فیلم‌نامه با موضوع جنگ داخلی آمریکا و براساس وقایع تاریخی به نام «سراشیبی» کرد اما آن را مقابل دوربین نبرد و به جای آن به سراغ ساخت فیلم ضد جنگ «راه‌های افتخار» رفت.

حالا پس از گذشت نزدیک به ۶۰ سال «مارک فورستر»، کارگردان فیلم‌هایی چون «در جستجوی ناکجاآباد» و «جنگ جهانی زد» قصد دارد کارگردانی و تهیه‌کنندگی اولین فیلم را براساس فیلم‌نامه به‌جامانده از «کوبریک» برعهده بگیرد.

«لورن سلیگ»، «بری لواین» و «رنه ولف» نیز دیگر تهیه‌کنندگان این فیلم خواهند بود که به احتمال زیاد قرار است در قالب یک سه‌گانه روانه سینماهای جهان شود.

به گزارش ایندی‌وایر، «کوبریک» سال‌های زیادی را صرف مطالعه، توسعه و نگارش داستان فیلم «سراشیبی» کرده است و نقش و یادداشت‌های زیادی را نیز برای چگونگی ساخت این فیلم از خود بر جای گذاشته است.

قسمت اول از این سه‌گانه براساس فیلم‌نامه «استنلی کوبریک» به لحظه‌ای بسیار مهم در تاریخ پیش از پایان جنگ‌های داخلی آمریکا می‌پردازد و قسمت‌های دوم و سوم این فیلم نیز با توسعه و بسط فیلم‌نامه اصلی، به شرایط آمریکا پس از جنگ‌های داخلی می‌پردازد.

«مارک فورستر»، کارگردان متولد آلمان درباره ساخت این فیلم اظهار کرد: من مدیون دید سینمایی «کوبریک» و فیلم‌های او هستم. ساخت این پروژه سینمایی افتخار و البته مسئولیت بزرگی است و ما از خانواده کوبریک برای حمایت‌شان قدردانی می‌کنیم. این فیلم اثری قدرتمند و داستانی حماسی است و معتقدیم این مجموعه، سه‌گانه‌ای بسیار جذاب و تجربه‌ای فوق‌العاده است که عشق ما به دیدگاه سینمایی کوبریک را با همگان به اشتراک می‌گذارد.

اژدهای سرخ

از سینمای زیرزمینی تا سینمای دولتی

«جیا ژانگ‌که» چه سهمی از سینمای چین دارد



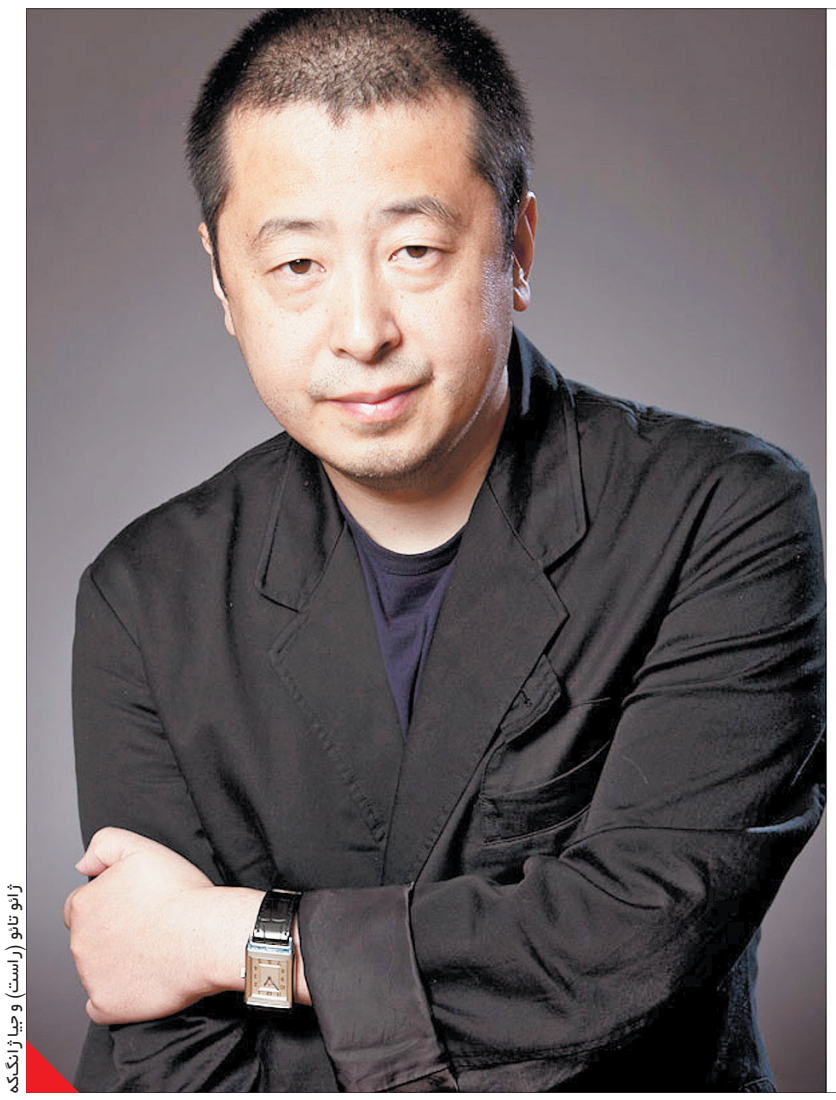
حسین عیدی‌زاده

چین بزرگ یعنی چین، تایوان و هنگ‌کنگ و وقتی از سینمای چین حرف می‌زنیم، یعنی درباره فیلم‌سازهایی حرف می‌زنیم که از این سه کشور برخاسته‌اند و در این کشور فیلم ساختند و به شهرت رسیدند. به‌راستی چین بزرگ در یکی دو دهه اخیر سهم مهمی در سینمای دنیا دارد و تعدادی از آثار شاخص سینما در چین بزرگ تولید شدند، که یا تولید یکی از این سه کشور بودند یا با حمایت کشورهای اروپایی در یکی از این سه کشور ساخته شدند. یکی از چهره‌های مهم سینمای چین در یکی دو دهه گذشته، جیاه ژانگ‌که است (البته نام فامیلی این کارگردان جیاه است، اما چون در ایران به ژانگ‌که شهرت دارد در متن از همان ژانگ‌که استفاده شده است)؛ فیلم‌ساز متولد سال ۱۹۷۰ که فیلم‌سازی را از سال ۱۹۹۴ و با ساختن فیلم کوتاهی به نام «یک روز در پکن» شروع کرد، یک فیلم مستند ۱۰دقیقه‌ای درباره توریست‌هایی که به دیدن میدان تیان‌آنمن می‌روند. فیلم بعدی ژانگ‌که «ژیائو شان به خانه می‌رود» بود که در جشنوار فیلم هنگ‌کنگ سال ۱۹۹۷ تحسین شد و از طرفی سبک و علاقه ژانگ‌که را هم تثبیت و مسیر را برای ساخته‌شدن اولین فیلم بلند او یعنی «جیب‌بر» باز کرد. ژانگ‌که جز کارگردان‌های مهم نسل ششم سینمای چین است، فیلم‌سازهایی که دوباره به سینمای آماتوری بازگشتند و سعی کردند با ساخت فیلم‌های زیرزمینی از دست سانسور و خفقان حاکم بر سینما فرار کنند. این فیلم‌سازها در دهه ۱۹۹۰ دوران اوج کاری خود را سپری می‌کردند و درست در اواخر همین دهه بود که ژانگ‌که فیلم



«جیب‌بر» را ساخت. اولین فیلم بلند این کارگردان ماجرای یک جیب‌بر را در فنیانگ، زادگاه ژانگ‌که روایت می‌کند. فیلم با دوربین ۱۶ میلی‌متری ساخته شد و در بخش فوروم جشنواره فیلم برلین به نمایش درآمد و دو جایزه نتپک و وولفگنگ را از این جشنواره به خانه برد و بعدا هم در جشنواره‌های نانت، پوسان و ونکوور نمایش داشت و تحسین شد. این فیلم همه المان‌های فیلم‌های بعدی ژانگ‌که را در خود دارد، اشاره به اتفاقات سیاسی (درگیری سیاست‌مداران چین و هنگ‌کنگ بر سر سلطه بر هنگ‌کنگ) و دغدغه‌های اجتماعی (بحث طبقات اجتماعی و تأکید بر زندگی فقیران). درواقع شاکله سینمای ژانگ‌که در همین فیلم شکل می‌گیرد و بعد از این هم فیلم‌ساز در همه آثارش مدام دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی خود را بیان می‌کند. ژانگ‌که شاید مثل ای‌وی‌وی، هنرمند معترض هم نیست که از سوی مقامات کشوری مدام آزار ببیند، دلیل اصلی‌اش هم شاید این باشد که ژانگ‌که فقط دو فیلم بلند دیگر زیرزمینی ساخت؛ یعنی «سکو» و «لذت‌های ناشناخته» که اولی در ونیز نمایش داشت و دومی در جشنواره فیلم کن و بعد در موجی که شکل گرفت، همراه دیگر فیلم‌سازها شد و از سال ۲۰۰۴ ساختن فیلم‌هایی که دولت چین آنها را تأیید کرده شروع کرده، فیلم‌هایی که دولتی نیستند اما از صافی ممیزی دولت رد شده‌اند. این تغییر رویکرد در بین فیلم‌سازهای چینی به سود ژانگ‌که بود، او اولین فیلم تأییدشده یا بگوییم رسمی و غیرزیرزمینی خود را در سال ۲۰۰۴ ساخت؛ این فیلم «دنیا» نام داشت و در جشنواره فیلم ونیز به نمایش درآمد و تحسین شد. فیلم با اینکه در ظاهر داستانی عاطفی را روایت می‌کند اما درواقع با انتخاب شخصیت‌هایش از بخش محروم جامعه نگاهی تلخ به زندگی طبقه فرودست می‌اندازد، طبقه‌ای که در چرخ‌دنده‌های بوروکراسی له می‌شود. فیلم در خارج از چین بسیارموفق بود و وارد فهرست ۱۰ فیلم برتر سال جاناتان روزنبام، جی. هوبرمن و دنیس لیم شد. ژانگ‌که بعد از این فیلم سراغ شاهکار خود یعنی «طبیعت بی‌جان» رفت که سال ۲۰۰۶ در ونیز نمایش داده شد و برنده شیر طلایی این جشنواره شد. این فیلم ماجرای مردی است که برای پیداکردن همسرش به شهری کوچک می‌رود و ماجراهایی برایش رخ می‌دهد. این بار ژانگ‌که به دست‌بردن انسان در طبیعت که سروشکل زندگی مردم را هم عوض می‌کند، اشاره کرده است و از این به بعد در کنار مضامین سیاسی و اجتماعی این دغدغه محیط‌زیستی هم وارد سینمایش می‌شود. در «طبیعت بی‌جان» ساخت سدی که مایه افتخار دولت است باعث شده زندگی خیلی‌ها ویران شود و خانه و کاشانه‌شان زیر آب برود.

ادامه در صفحه ۱۱





ژائو تائو (راست) و جیا ژانگ‌که

گفت‌وگو با جیا ژانگ‌که، کارگردان چینی

عشق در دوران مصرف‌گرایی

امیر گنجوی . شادی جوادی

فیلم «ممکن است کوه‌ها درهم بریزند» را می‌توان بازنمایی نمادین وضعیت رومانس در روزگار مصرف‌گرایی خواند. کارگردان با انگشت‌گذاشتن بر سه دوره زمانی ۱۹۹۹، ۲۰۱۴ و ۲۰۲۵ نشان می‌دهد که عواطف و احساسات چگونه در گذر زمان تغییر می‌کنند و روابط انسانی در روزگار مصرف‌گرایی و فناوری ارتباطات چه آینده‌ای می‌تواند داشته باشد. این فیلم طرحی آرمان‌شهری با بلندپروازی‌هایی بزرگ است که هرگز در خود و مضمون ظاهرا رمانتیک خود پایان نمی‌یابد. فیلم از ژانری به ژانری دیگر، از حالتی به حالت دیگر و از نسبت دیدی به نسبت دید دیگری می‌رود و با درنظرداشتن این نکته باید آن را فیلمی چندپاره نامید؛ یعنی شکلی از آزمون‌گری در سینما. برخی از بخش‌ها عمیقا در ذهن ماندگار می‌شوند و برخی دیگر هم بیش‌ازحد سردستی و نارس هستند. آنچه در پی می‌آید، گفت‌وگویی در قالب میزگرد است که پس از نمایش فیلم «ممکن است کوه‌ها درهم بریزند» در جشنواره فیلم کن با جیا ژانگ‌که، کارگردان و ژائو تائو، بازیگر این فیلم، انجام شده است.

این فیلم از لحاظ مضمون با بقیه فیلم‌هایتان چه رابطه‌ای دارد؟

در فیلم‌های قبلی‌ام هم قطعا سخن بر سر مصرف‌گرایی آرمانی است، اما نه‌چندان از منظر روابط انسان‌ها، عشق و عواطف. نمی‌خواستم این فیلم را فقط به صورت نحوه تفکری راجع به مصرف‌گرایی به کار ببرم بلکه می‌خواستم اندیشیدن در مورد تبعات مصرف‌گرایی برای نسل آینده هم باشد. این را در فیلم بازنمایی کرده‌ام. مثلا می‌بینیم که شخصیتی که تائو نقش او را بازی می‌کند، درمی‌یابد برای آن که زندگی بهتری برای پسرش فراهم شود، باید از او دست بشوید و بگذارد که پسر با پدر برود چون پدر ثروتمند است.

به نظر من برای کسی که ذهنیت مصرف‌گرا دارد چنین تصمیمی خیلی عادی است. اما در سکانس سال ۲۰۲۵ فیلم، تبعات هولناک آن را هم خواهیم دید. تقریبا هشداری برای خودم است چون در زندگی شخصی خودم هم مشابه آن رخ می‌دهد. بسیاری از تصمیم‌گیری‌های کنونی‌ام می‌تواند برای ۱۰ سال بعد تبعات منفی داشته باشد. بنابراین فکر می‌کنم به‌همین‌دلیل است که همه‌چیز را در سه فصل مختلف فیلم در بستر مدتی چنین طولانی قرار داده‌ام. اما این سؤال بی‌پاسخ می‌ماند که معنای زندگی چیست؟ اگر مصرف‌گرایی نیست پس چیست؟ فکر می‌کنم باید برگردیم به فلسفه چینی و چهارمرحله‌ای که برای زندگی قائل است: چشم به‌جهان‌گشودن، بزرگ‌شدن، بیماری و مرگ. کسی را از اینها گریزی نیست. هرچقدر هم که پول داشته باشد فرقی نمی‌کند. اجتناب‌ناپذیر است. بنابراین امیدوارم که شروع کنیم با بازاندیشی در مورد روابط انسان‌ها.

این اثرگذاری را با توسل به ازدست‌رفتن هویت و به‌ویژه هویت چینی نشان داده‌اید. اکنون هویت چینی برایتان چه معنایی دارد؟ هویت چینی یعنی تاریخ، زبان، فرهنگ و سوسیالیسم چینی؟ وقتی از خانه دور می‌شویم و پدر و مادر را به دست فراموشی می‌سپاریم، خطر ازدست‌دادن چه‌چیزی را به جان می‌خریم؟

در اینجا بی‌شک چشم‌انداز خودم را به یک جنبه، یعنی زبان، محدود کرده‌ام و در فصل آینده این فیلم خواهید دید که این چینی‌های آن‌ورآبی به کشور دیگری رفته‌اند. این نسل که در آینده می‌آید حتی به زبان مادارین هم صحبت نمی‌کنند گویش پدران و مادرانشان که جای خود دارد. درواقع با توجه به بررسی‌هایی که انجام داده‌ام و تعامل‌هایی که با چینی‌های آن‌ورآبی انجام داده‌ام می‌توانم بگویم که در خانواده‌های زیادی فقط یکی از والدین تا حدی می‌تواند انگلیسی صحبت کند و بچه‌ها به تمامی در فرهنگ آمریکایی جذب شده‌اند و فقط انگلیسی حرف می‌زنند که این می‌تواند در ارتباطات خانواده مشکل بزرگی ایجاد کند. در گذشته به والدین خود به چشم کسانی نگاه می‌کردیم که صمیمی‌ترین رابطه را می‌توانیم با آنها برقرار کنیم، اما در فیلم من، نسل آینده دچار معضلات زبانی است و به‌نوعی از ارتباط‌گرفتن با هم عاجز هستند. در اینجا یکی از والدین به‌طورمعمول دیلماج یا مترجم کل خانواده است و اگر بمیرد یا والدین از هم طلاق بگیرند بچه‌ها نمی‌توانند با پدر یا مادری که مانده است تعامل کنند. خودم به طور مستقیم و در تعامل با چینی‌های آن‌ورآبی متوجه این نکته شدم. حتی در یک مورد در واشنگتن پدری را دیدم که برای ارتباط‌گرفتن با پسرش، از بخش مترجم گوگل استفاده می‌کرد. حسابی جا خورده بودم و از خودم می‌پرسیدم آدمی که نمی‌تواند به زبان مادری صحبت کند چطور می‌تواند به وطن برگردد. این مؤلفه برای من خیلی‌خیلی مهم بود و می‌خواستم آن را در فیلم خودم بگنجانم هرچند که درحال‌حاضر چنین چیزی عمومیت ندارد.

چرا تصمیم گرفتید بخشی از فیلم را در آینده قرار دهید؟ چرا از گذشته شروع نکردید تا به حال برسید؟

همان‌طور که گفتم، می‌خواستم راجع به پیوندهای عاطفی و عشق فیلم بسازم. وقتی به چنین تصمیمی رسیدم، به نظرم رسید که بهترین راه برای ثبت احساساتی مثل عشق، توسل به گذر زمان است. برای آنکه بتوانیم چیزها را به‌روشنی ببینیم، باید از آنها فاصله زمانی داشته باشیم. ازهمه‌مهم‌تر این است که اکنون پیرتر شده‌ام و در مورد فرازونشیب‌های روابط شخصی، عواطف و عشق تجربه بیشتری دارم. واقعاً می‌خواستم به فهم و بینش تازه‌ای از پیوند و عواطف انسان‌ها و تحولاتشان در گذر زمان دست پیدا کنم. اهمیت زمان در این فیلم نیز به همین دلیل است و چندین سال آزگار را از ۱۹۹۹ تا ۲۰۲۵ در برمی‌گیرد. دلیل اینکه این مؤلفه‌های آینده را در فصل ۲۰۲۵ گنجانده‌ام این است که تصمیمات و انتخاب‌های معاصر و اکنونی ما، همگی برای آیندگان تبعات جدی دارد. از زمان استفاده می‌کنم تا چگونگی تحول عواطف و عشق را بررسی کنم. این کار برای آینده مزیت دارد و ۱۰ سال بعد می‌توانیم به عقب و تصمیمات و انتخاب‌های خود در آن زمان نگاه کنیم و به تبعات‌شان بیندیشیم.

بیننده در سه فصل این فیلم شخصیت‌ها را در جوانی، میان‌سالی و پیری‌شان می‌بیند. اگر فقط به فصل‌های نخست اکتفا می‌کردیم احتمالا به داستان‌های عشقی رمانتیک، ناب و بسیار ساده‌انگارانه می‌رسیدیم. اما نمی‌خواستم فقط به چنین چیزهایی توجه کنم. می‌خواستم تحول واقعی‌شان در گذر زمان را نشان دهم. به‌نظر من، جوان که هستیم عشق و عواطفی را که از سر می‌گذرانیم، خیلی فرق می‌کند. در جوانی معصومیت، شفقت و شور و شوق وجود دارد اما بعد در فصل مربوط به سال ۲۰۱۴ می‌بینیم آن نوع از عشق و عواطف، قطعا دگرگونی پیدا می‌کند و نوعی تلخی به آن راه می‌یابد یا حالت عمل‌گرایانه‌تر و مصلحت‌گرایانه‌تری پیدا می‌کند. گذر زمان نه‌تنها تغییرمان می‌دهد، بلکه جامعه‌ای را نیز که در آن زندگی می‌کنیم، تغییر می‌دهد. در برهه زمانی خاصی روش ارتباط‌مان با همدیگر تغییر می‌کند و در دوره‌های زمانی مختلف به طرق بسیار متفاوتی عواطف‌مان را ابراز می‌کنیم. به همین دلیل است که به سه فصل مختلف نیاز داشتیم که بازه‌ای ۲۶ساله را دربر می‌گیرد تا نه‌فقط بتوان عواطف را دید، بلکه مهم‌تر از آن، بتوان تحول و تطور عشق و روابط را دید.

چرا مکانی در استرالیا را برای فصل آینده فیلم انتخاب کردید؟

جاهای خوب بسیاری را برای فیلم‌برداری در نظر داشتم. برای یافتن جای مناسب به آمریکای‌شمالی و ازجمله کانادا و ایالات متحده هم سر زدم (تورنتو، ونکوور، واشنگتن و نیویورک). فکر می‌کردم احتمالا فیلم‌برداری از مهاجران شان‌چی در تورنتو آسان‌تر و بهتر است چون بسیاری از آنها در این شهر زندگی می‌کنند، اما علت اینکه درنهایت بندری در کرانه غربی استرالیا را برای مکان فیلم‌برداری انتخاب کردم، این است که چنان دورافتاده است که آب و هوای آن برعکس آب و هوای چین است. در استرالیا که تابستان است در چین زمستان است. استرالیا جایی دورافتاده می‌نماید که می‌توان به آن گریخت.

در هر بخش فیلم از فریم‌های مختلفی استفاده کردید. چرا چنین تغییری را انجام دادید؟

نام «ممکن است کوه‌ها درهم بریزند» بیش از ۱۰ سال پیش به ذهنم رسید اما در آغاز در مورد چگونگی داستان چیزی در ذهن نداشتم. آن موقع یعنی در حول‌وحوش سال ۲۰۰۰ دوربین مینی‌دی‌وی داشتم. با همین ابزار، راه افتاده بودم و به مردم می‌گفتم دارم فیلمی به نام «ممکن است کوه‌ها درهم بریزند» می‌سازم در حالی که فیلم‌نامه هم نداشتم. بی‌وقفه فیلم‌های کوتاه مستند می‌گرفتم تا وقایع آن موقع را به طور مستند در اختیار داشته باشم. بعدها تمام فیلم‌های کوتاهی را که در سال ۲۰۰۰ گرفته بودم، تماشا کردم. چیزهایی که آن موقع گردآوری کرده بودم، واقعا تحت‌تأثیرم قرار داد و الهام‌بخش و برانگیزاننده بود. چون آن فیلم‌ها را با دوربین مینی‌دی‌وی گرفته بودم، نسبت دید هم ۱:۱:۳۳ بود. دیدم اگر بخواهم این فیلم‌های قدیم را با فیلم جدید به‌طور به‌هم پیوسته تلفیق کنم، باید همان نسبت دید فصل اول را حفظ کنم. در سال ۲۰۱۴ هم با دوربین، بی‌وقفه از کارگران معدن زغال‌سنگ و صنعت زغال‌سنگ فیلم‌های کوتاه گرفتم و بعد تصمیم گرفتم در فصل ۲۰۱۴ از آنها استفاده کنم. نسبت دید ۱:۱:۸۵ بود و باز هم برای آنکه فیلم قدیم را با جدید تلفیق کنم، همان نسبت را نگه داشتم. بعد به سراغ فصل آینده رفتم و به خودم گفتم تا الان از دو نسبت دید مختلف استفاده کرده‌ام پس بهتر است برای فصل سوم هم از نسبت دید سومی استفاده کنم تا تقریبا شاخصی برای نشان‌دادن زمان باشند و گذار از یک قاب زمانی به قاب زمانی دیگر را به تصویر بکشند.

چیزهایی در فیلم حالت ناگهانی دارد و پیوندهای لازم را با طرح داستان ندارند، مثل آتش‌بازی‌ها و هواپیمایی که دچار سانحه می‌شود. یا به سقوط هواپیمای مالزی در فیلم اشاره می‌کنید. درک پیوند این ماجرا با داستان فیلم دشوار است. این کار چه منطقی داشته است؟

در زندگی با وقایع نامنتظره‌ای مواجه می‌شویم و پیشامدهایی رخ می‌دهد. در چنین اوقاتی واقعا شروع به بازاندیشی در مورد عواطف، عشق و روابط‌مان می‌کنیم. در دوران بچگی‌ام در چین دوستان زیادی داشتم که پدر و مادرشان هوانورد بودند و در پایگاه نیروی هوایی در همان نزدیکی کار می‌کردند. سالی نبود که پدر یکی از هم‌کلاسی‌هایم در سوانح هوایی جان خود را از دست ندهد. این سوانح غیر منتظره در تمام اوقات زندگی‌ام رخ داده است و سبب شده‌اند به شیوه کاملا متفاوتی راجع‌به عشق و عواطف فکر کنم. درواقع وقت چندانی صرف توصیف صحنه‌های این سانحه در فیلم نکرده‌ام چون مانند خود سوانح واقعی، به‌طور نامنتظره آمده‌اند و رفته‌اند. گاهی آدم به‌یادشان می‌آورد و گاهی هم نه.

گفت‌وگو با ژائو تائو

از نفس افتاده

شما در فیلم‌های دیگر جیا ژانگ‌که هم بازی کرده‌اید ولی گویا کارتان در این فیلم خیلی با بقیه فرق داشته است. به یاد نداریم در کارهای قبلی‌تان با ژانگ‌که نقش‌های پرانرژی زیادی بازی کرده باشید؛ نقشی که به‌خوبی با زبان تن در این فیلم نمایش داده‌اید. فرایند هدایت بازیگر در این فیلم با سایر فیلم‌های ژانگ‌که خیلی فرق داشت؟

فیلم «ممکن است کوه‌ها درهم بریزند»، داستان زندگی زنی در بازه‌ای ۲۶ ساله است. شناخت بازی‌کردن در نقش چنین شخصیتی بسیار دشوار بود، اما چنین چالش بزرگی برای من به‌راستی جالب بود. کارگردان برای نخستین‌بار در این فیلم خیلی دقیق از فیلم‌نامه پیروی کرد؛ کاری که قبلا هرگز نکرده بود و این‌بار واقعا از آن خوشم آمد. سوای این نکته، چند موضوع دیگر هم بر نقش‌آفرینی من اثر گذاشت. نخست آنکه بازی‌کردن در نقش دختر جوان فیلم سکو(۲۰۰۰) به کارگردانی جیا ژانگ‌که و بعد بازی در نقش یک مهاجر و تجربه‌کردن عواطف مهاجران در فیلم شون لی و شاعر(۲۰۱۱) مرا برای ایفای این نقش آماده کرد. در آن فیلم‌ها فنون اصلی بازی‌کردن در نقش این مادر را یاد گرفتم. دوم آنکه شهر زادگاه من و جیا ژانگ‌که در استان شانکسی قرار دارد که محل رخ‌دادن داستان فیلم است. محل زندگی ما فقط دوساعت با هم فاصله داشت. بنابراین در این نقش خیلی قابل اعتماد بودم چون می‌توانستم با محیط همرنگ شوم، آن را درک کنم و در نقش آن شخصیت آنچنان‌که باید، بازی کنم. با این‌همه برای آنکه زندگی اهالی محلی را بهتر درک کنم و مردم و خیابان‌ها را بشناسم، مدتی به تماشای کارهای روزمره مردم آنجا رفتم. به‌این‌ترتیب وقت زیادی داشتم تا برای این نقش آماده شوم و همچنین با دیگر هنرپیشگان کار کنم و نقش‌هایمان را بپرورییم.

در فیلم نقش این شخصیت را در سه دوره سنی

او ایفا می‌کنید. برای نشان‌دادن جوانی، میان‌سالی و اواخر میان‌سالی چه شاخص‌هایی برایتان مهم بود؟

در مورد جوانی باید تمام سرزندگی انفجاری جوانی را به نمایش می‌گذاشتم، سرزندگی دختر جوانی که دغدغه آینده را ندارد و فقط دوست دارد رقص و پایکوبی کند، آواز بخواند و از زندگی لذت ببرد. بعد در بخش ۲۰۱۴ فیلم، تائو دیگر جوان نیست و من هم عمدا آرایش ندارم تا چین‌وچروک و سن در چهره پیدا باشد. می‌خواستم تماشاگر اینها را ببیند تا واقعا شخصیت را باور کند و ببیند چه سختی‌هایی را از سرگذرانده؛ سختی‌های ناشی از طلاق و دوری از فرزند. درعین‌حال می‌خواستم نشان دهم که شخصیت فیلم باوجود این اوضاع همچنان موسیقی‌های خیلی غمگین و جدی گوش می‌داد.

ادامه در صفحه ۱۱