۱۴ نکته که کارگردانان باید درباره کارگردانی بازیگران بدانند

سر صحنه قانونی وجود ندارد

اریکا فی . ترجمه: ساسان گلفر: برای بسیاری از کارگردانان، همان فکرکردن به «کارگردانی بازیگران» برای اینکه وحشت‌زده شوند، کافی است. کارگردانانی که موقعی فیلم‌بردار بوده‌اند یا مثلا به‌عنوان عوامل صحنه‌پردازی کار کرده‌اند، احتمالا خیلی راحت می‌توانند با عوامل صحنه کار کنند یا میزانسن دهند، اما وقتی می‌خواهند به بازیگران بگویند چه باید کنند، فلج می‌شوند.

وجود چنین ترسی از کارگردانی بازیگران تعجب‌آور نیست. برخلاف عوامل صحنه که کارگردانان مدام با آنها در تعامل و گفت‌وگو هستند، بسیاری از بازیگران فقط برای چند روز به سر صحنه می‌آیند. بنابراین قابل درک است کارگردانان وقتی که نوبت به راهنمایی آنها برای بازی می‌رسد، احساس نگرانی کنند شاید نتوانند «درست راهنمایی کنند».

اما واقعیت این است که هیچ «درست»ی وجود ندارد. فکر می‌کنم توضیح کوتاهی درباره افرادی که بازیگر نام گرفته‌اند، برای کارگردان‌های تازه‌کار لازم است. درباره بازیگران کلیشه‌های متعددی در صنعت فیلم وجود دارد. بااین‌حال این کلیشه‌ها نیز مثل همه کلیشه‌ها، هم تا اندازه زیادی تخیلی هستند و هم اغلب پیش از آنکه حتی فیلم‌برداری آغاز شود، زمینه‌های همکاری مشترک را از بین می‌برند. نکته مهم این است که همه بازیگران یکسان نیستند. همه بازیگران برون‌گرا نیستند. همه بازیگران عاشق توجه نیستند. همه بازیگران ابرستاره نیستند. معلوم است برخی از آنان دوست دارند در کانون توجه باشند، اما خیلی‌های دیگر واقعا تا اندازه زیادی خجالتی، معمولی یا درون‌گرا هستند و این فهرست خصوصیات «بر خلاف باور عمومی»، می‌تواند خیلی متنوع‌تر از اینها باشد. بنابراین توصیه‌هایی که با عباراتی مانند «هرگز این کار را انجام ندهید» یا «همیشه این کار را بکنید» شروع شود، دراین‌باره معنا ندارد. بااین‌حال بارهاوبارها از این قبیل «قوانین» صادر کرده و نوشته‌اند.

ساده بگوییم، مسئله این است که همه افراد در یک ظرف نمی‌گنجند. هر بازیگر یک فرد هنرمند است با یک شخصیت فردی و یک روش منحصربه‌فرد در کارش و اگر شما یک کارگردان تازه‌کار هستید، بهترین روش شروع این است که درباره همکاران خود بیشتر بدانید.

اما هنوز هم می‌توانید این‌طور فکر کنید که...

- *«باید در صحنه با بازیگران به عنوان افراد «ویژه» برخورد کنید».*

شاید در هالیوود قدیم طور دیگری بوده است، اما حرفه بازیگری به عنوان کار روزمره یکی از فاقد جذابیت‌ترین حرفه‌هایی است که می‌توان سراغ گرفت و مطمئن باشید با آنکه داستان‌های ترسناکی از رفتارهای بازیگران در صحنه فیلم وجود داشته است (و حتی ممکن است درست باشد)، واقعیت این است بسیاری از بازیگران انسان‌هایی عالی و دوست‌داشتنی هستند که به هیچ‌وجه لازم نیست توجه ویژه و بیش از دیگران به آنها مبذول شود. این افراد فقط هنرمندانی هستند که می‌خواهند در فیلم شما کار خود را به‌خوبی انجام دهند.

اگر فیلم شما آنها را ملزم می‌کند به اعماق فرورود، به‌شدت عاطفی شوند، مرگ، درد، سرخوشی یا دیگر تجربیات افراطی انسانی را از سر بگذرانند، برخی از بازیگران می‌دانند شرایط خاصی به آنها کمک خواهد کرد بهتر به چنین حالاتی برسند و ممکن است از شما چنین شرایطی را بخواهند. اگر آنها نخواهند، شما سعی کنید از آنها بپرسید به چه نیاز دارند. نه به این دلیل که اگر به این خواسته نرسند، از کوره در می‌روند، بلکه برای آنکه شبیه‌سازی تجربه انسانی کار دشواری است و شما می‌خواهید این کار را به بهترین شکل انجام دهند. شگفت‌زده خواهید شد وقتی که درمی‌یابید چیزی که بسیاری از بازیگران می‌خواهند، امکانات تجملی و عجیب‌وغریب نیست، بلکه چیزی است در حد کمی تمرین بیشتر با شما یا زمان بیشتری در سر صحنه اگر برنامه زمانی فیلم‌برداری اجازه دهد.

- *«اما اگر تذکر نابجایی بدهید، چه‌بسا بازی آنها را خراب کنید».*

مطمئنا برخی از بازیگران فوق‌العاده حساس هستند و ممکن است با هر تذکری موقتا گیج و سردرگم شوند... یا حتی بدتر، ممکن است فلج شوند. اما شاید بتوانید در همان مرحله تست بازیگری نیز به این ویژگی پی ببرید و حتی درباره حساس‌ترین بازیگر نیز چنانچه آگاه باشید که فرد مقابل شما یک انسان است، خودتان می‌فهمید چگونه و چه موقع مناسب است که به او تذکر دهید. اما در اغلب موارد، بازیگران واقعا به بازخوردگرفتن عادت دارند و از آن استقبال می‌کنند. شاید هم واقعا این‌طور نباشد و هرچه بگویید آنها را طوری از مرحله پرت کند که نتوانند کار خود را انجام دهند.

از سوی دیگر، بازیگران اغلب در خواندن درونیات افراد بسیار خوب عمل می‌کنند. اگر احساس کنند شما فقط دارید نرم رفتار می‌کنید تا خودتان خوب به‌نظر برسید، شاید احساس کنند آن‌قدر بد بازی می‌کنند که شما ترجیح می‌دهید واقعیت را از آنها پنهان کنید. بعضی از بازیگران از نوعی پرسونای «من می‌توانم تحمل کنم» برخوردار هستند و ترجیح می‌دهند با آنها بدون تعارف برخورد شود و تذکر کارگردان را صریح و مستقیم بشنوند. تکرار می‌کنم این مورد بیشتر به آشناشدن با شخصیت بازیگر مربوط است تا این فرض که در تذکردادن یک«روش درست» یا «روش غلط» وجود دارد.

- *«هرگز برای بازیگر جمله‌ای را نخوانید».*

به‌طور کلی، این را واقعا نمی‌توان کار عاقلانه‌ای دانست؛ عمدتا به این دلیل که کمتر ممکن است خود شما یک بازیگر باشید و حتی اگر شما جمله را خیلی خوب بخوانید واقعا فایده‌ای ندارد چون شما نقش آن شخصیت را بازی نمی‌کنید و جمله‌ای که می‌شنوید، فقط در ذهن شما وجود دارد. شخصیت فقط در ذهن شما نیست که وجود دارد، بلکه باید در بازیگر تجسم پیدا کند و بازیگر تقریبا هرگز نقش را دقیقا همان‌طور که شما درباره‌اش خیال‌بافی کرده‌اید، مجسم نمی‌کند.

من تاکنون بازیگری را ندیده‌ام از اینکه جمله‌ای برایش خوانده شود، خوشش بیاید. بازیگران می‌توانند درک کنند یک کارگردان چقدر زحمت می‌کشد تا شرح مفصلی درباره این بدهد که چگونه آنها یک جمله خاص را «بشنوند» و از خواندن آن پرهیز کنند. اگر به این نتیجه برسند، ترجیح می‌دهند همان‌طور که شما به آنها منتقل کرده‌اید، جمله‌شان را بگویند. این روشن‌ترین روش و بیش از همه، به صلاح شماست. درنهایت، بازیگر می‌خواهد از کار خود راضی باشد و درعین‌حال شما هم از کارش راضی باشید.

- *«باید درباره پیشینه شخصیت و تحول او صحبت کنید، درست است؟».*

روند کار هر بازیگر با بازیگر دیگر فرق دارد. بعضی از آنها در سراسر مراحل فیلم‌برداری «در شخصیت» می‌مانند، درحالی‌که برخی به داخل آن می‌روند و خارج می‌شوند و به‌سختی می‌توان زمان انتقال میان این دو را فهمید. بنابراین ممکن است با یک بازیگر در آخرین نمایی که فیلم‌برداری کرده‌اید، مفصل درباره دوران کودکی شخصیت بحث کرده باشید اما بازیگر بعدی اصلا با این شیوه کار ارتباط برقرار نکند.

- *«کافی است فقط بدانید چه بگویید تا بازیگران همان کاری را بکنند که می‌خواهید».*

ادبیاتی مانند «من می‌خواهم مری این را دریابد که...» مقداری خطرناک است، چون اینکه بازیگر «دریابد» به شیوه خاصی رفتار کند، در ذات خود نوعی کنترل را القا می‌کند. البته، برخی از کارگردانان فوق‌العاده دقیق هستند و دیدگاه خاصی دارند و در برخی موارد با این روش شاهکاری هنری پدید می‌آورند. اما درواقع به‌ندرت پیش می‌آید کارگردانی همه جزئیات را در نظر گرفته باشد.

اینکه درباره بازیگران به‌نوعی برابری با خود قائل شوید، معمولا درنهایت به نفع‌تان است. حتی ادبیاتی مانند «بازیگران من» (یا به‌همین‌ترتیب مثلا «تدوینگر من» یا «مدیر فیلم‌برداری من») ممکن است کمی برخورنده باشد، چون آنها بازیگران «شما» نیستند. این افراد بازیگران (یا تدوینگر یا مدیر فیلم‌برداری) هستند که شما درحال‌حاضر با آنها کار می‌کنید و هفته آینده یا یک ماه بعد با کارگردان دیگری کار خواهند کرد. آنها بازیگرانی هستند که شما امیدوارید شخصیت‌های فوق‌العاده‌ای برایتان بسازند. کارگردانانی که به بازیگران به چشم هنرمندان و همکاران نگاه می‌کنند، درنهایت از این همکاری بیش از کارگردان‌هایی سود خواهند برد که این افراد را فقط یک مدل برای «رساندن» آنچه در ذهن دارند، می‌دانند.

اکنون که «قوانین» را دور ریختید، این چند مورد را در عمل تمرین کنید:

- *بازخورد مثبت نتیجه‌بخش است.*

این یکی فقط نقل‌قول نیست، بیشتر یک واقعیت است. به این دلیل هم نیست که بازیگران همه نیاز به تعارف دارند. موضوع این است که وقتی ما انسان‌ها بدانیم چه کاری را خوب انجام می‌دهیم، به راحتی می‌توانیم آن را بیشتر انجام دهیم. کاری را «نکردن» بسیار سخت‌تر است. بنابراین وقتی تذکر می‌دهید، سعی کنید با اشاره به چیزی که درست انجام شده است، شروع کنید. این کار نه‌فقط به بازیگران کمک می‌کند که احساس نکند کاملا از مرحله پرت است، بلکه آنها را تا حد زیادی از اینکه به عنوان کارگردان چه انرژی یا لحنی را می‌پسندید، آگاه می‌کند و به جهت درست می‌اندازد.

- *یادآوری آنچه قبلا دیده‌اید، پیش از گفتن آنچه بعدا می‌خواهید.*

صحنه مکان پرتنشی است. هرگز زمان کافی وجود ندارد. اما متوجه شده‌اید در اغلب موارد عوامل صحنه چند دقیقه وقت بیشتر می‌خواهند؟ عالی است، از همین فرصت برای کار با بازیگران استفاده کنید. بنابراین موقع فیلم‌برداری، به برنامه بچسبید و بین برداشت‌ها به بازیگران بپردازید. بازیگران درک می‌کنند چه استرسی وجود دارد و سریع‌تر کار می‌کنند، اما اینکه لحظه‌ای را صرف این کنید که بگویید قبلا در کار بازیگر چه دیده‌اید، اطلاعات ارزشمندی در اختیار بازیگر قرار می‌دهد که بداند بعدا چه کند و به ایجاد یک زبان مشترک کمک می‌کند و خودتان متوجه می‌شوید زمینه کار خیلی شفاف‌تر می‌شود.

- *عوامل صحنه را با خود هم‌داستان کنید.*

در یک صحنه شلوغ، خیلی از افراد کارهای بازیگران را تعدیل و تنظیم می‌کنند و نکته‌هایی را به آنها می‌گویند. خیلی مهم است که مطمئن شوید بازیگران پیام‌های مختل‌کننده دریافت نمی‌کنند. مثلا به بازیگر گفته‌اید برای شما مهم نیست اگر گاهی دقیقا جمله‌های فیلم‌نامه را نگویند، اما بعد، منشی صحنه می‌رود و به او خط‌به‌خط جملات را تذکر می‌دهد. شاید اصلا متوجه نشوید (چون فوق‌العاده مشغول هستید!)، اما این دقیقا می‌تواند بازیگر را گیج کند. بنابراین دقیقا مطمئن شوید گروه همکاران شما با شما هماهنگ هستند تا راهنمایی اشتباه به بازیگرتان داده نشود.

- *آیا به هماهنگی یا تنوع در برداشت‌ها توجه دارید؟*

گاهی اوقات - به‌دلیل اینکه دوربین بخش‌هایی از صحنه را پوشش دهد یا تغییری ظریف در لحن یا زمان‌بندی- لازم می‌بینید که بازیگر بازی مشابهی را در چند برداشت تکرار کند. در موارد دیگر می‌خواهید او در یک برداشت دیگر بازی کاملا متفاوتی را بیازماید. باید برای بازیگر روشن کنید دنبال چه هستید. اینکه فقط او عبارت «دوباره می‌گیریم» را بشنود، ممکن است گیج‌کننده باشد، چون بازیگر به طور کلی می‌خواهد علتش را بداند.

- *تاکتیک‌ها را تغییر دهید.*

گاهی پیش می‌آید یک بازیگر آنچه می‌خواهید انجام نمی‌دهد و نتیجه کار واقعا برای شما و بازیگر ناامیدکننده است و ناامیدی مطلق ممکن است به حسی فراگیر تبدیل شود و به بقیه سرایت کند. سعی کنید مکث کوچکی به کار بدهید. اگر شما مصمم هستید در هر برداشت همان چیز را از یک بازیگر بخواهید، سعی کنید شیوه صحبت‌تان و نوع تذکری را که به بازیگر می‌دهید، عوض کنید. مثلا اگر در فاصله میان برداشت‌ها به فضای روان‌شناختی شخصیت نقب می‌زنید و درباره انگیزه و قصد او صحبت می‌کنید و می‌بینید نتیجه ندارد، سعی کنید از بازیگر بخواهید کار فیزیکی در صحنه را به شکل دیگری انجام دهد. یا از بازیگر بخواهید با ضرباهنگ و زمان‌بندی متفاوتی کار کند. گاهی اوقات از بازیگر بخواهید روی جنبه دیگری از بازی خود متمرکز شود و با تغییر تاکتیک درونی از آن بازی‌ای که تحویل‌تان می‌دهد، خلاص شود.

- *همراه با بازیگر کار را بررسی کنید.*

بازیگران (به‌ویژه بازیگران آموزش‌دیده و کاربلد) اغلب نسبت به کار حس درستی دارند و می‌دانند گیر کار کجاست. اگر به آنها اجازه ابراز نظرشان را بدهید، اغلب راه‌حل ارائه خواهند داد؛ یک برداشت شهودی درباره آنچه باید انجام دهند تا به مسیر درست برگردند.

- *پیش از آنکه برداشت صحنه خاصی را تمام کنید، از بازیگر بپرسید آیا احساس می‌کند کارش کامل و بی‌نقص بوده است یا نه.*

بسیاری از بازیگران در طول فیلم‌برداری یک نما به‌شدت درگیر بازی‌ای هستند که شما می‌خواهید، اما این اغلب باعث می‌شود احساس اینکه صحنه‌ای چنان‌که باید، بازی نشده است، در دلشان بماند. بنابراین اگر وقت دارید، از بازیگر بپرسید آیا برداشت دیگری می‌خواهد یا چیزی مانده است که جلو دوربین انجام نداده باشد؛ حتی اگر نسخه‌ای کاملا متفاوت با بازی قبلی باشد. حتی ممکن است از آنچه در آن برداشت انجام می‌دهند، خوشتان نیاید، اما اعتماد در کار و جریان خلاقیتی که شما ایجاد می‌کنید، در بلندمدت به نفع‌تان است. این بازیگر احساس آزادی عمل بیشتری در بازی و در تجربه‌کردن کارها پیدا می‌کند و شما با داشتن بازیگری که این‌همه از خود در فیلم مایه بگذارد، نتیجه بهتری خواهید گرفت. از سوی دیگر، ممکن است آخرین برداشت دقیقا همان چیزی باشد که شما می‌خواستید و به بازیگر گفته بودید. لازم است بازیگر احساس کند آزاد است آنچه خود او برای پرداخت شخصیت درست می‌دانسته، انجام دهد.

- *شاید اگر خودتان بازیگر هستید، روش کار بازیگر مثل شما نباشد.*

این عمدتا یک یادآوری برای کارگردانانی است که زمانی خود بازیگر بوده‌اند. مطمئنا شما که بازی کرده‌اید (یا هنوز بازی می‌کنید)، خیلی چیزها درباره کارکردن با بازیگران می‌دانید. فقط به یاد داشته باشید نباید فرض کنید چون خودتان هم بازیگر بوده‌اید یا هستید، روند درونی کار بازیگر دیگری را دقیقا می‌دانید.

- *و البته دستپاچه نشوید، اما ... .*

بیشتر بازیگران با تعداد زیادی از کارگردانان مختلف کار کرده‌اند و به‌نوبه‌خود، احتمالا خیلی چیزها را بیشتر از کارگردان‌های دیگر درباره سبک کار کارگردان‌های مختلف می‌دانند! و اگر شما به اندازه کافی خوش‌شانس باشید که فرصت کار با بازیگری را پیدا کرده باشید که با کارگردان‌های موردعلاقه‌تان کار کرده‌اند، از مغز آنها برای کار خود استفاده کنید... واقعا ممکن است خیلی چیزها از آنان یاد بگیرید!

* اریکا فی نویسنده/کارگردان/بازیگر و همچنین مدرس بازیگری در دانشکده نمایش دانشگاه ییل است. او به عنوان یک بازیگر در سریال‌هایی مانند Boardwalk Empire و Doll & Em داشته و دارای چندین سال سابقه بازی در فیلم و تئاتر است. اولین فیلم بلند او در مقام نویسنده/کارگردان با عنوان «نگه‌داشتن نور» (To Keep the Light) اکنون در جشنواره‌های مختلف حضور دارد.

منبع: فیلم‌میکرمگزین

روزنه

جسارت موسیقی در آثار تارانتینو

روز شنبه سرپرست واحد موسیقی آثار سینمایی کوئنتین تارانتینو، مری راموس، سخنران اصلی در رویداد موسیقی Midem در شهر کن فرانسه بود. او ۲۳ سال است که در این حرفه فعالیت می‌کند، ازجمله در آثار تارانتینو از «داستان عامه‌پسند» تا «هشت نفرت‌انگیز» و همچنین در فیلم برنده جایزه اسکار بهترین فیلم امسال، «نور افشاگر» ناظر موسیقی بوده است. او درباره تفاوت تارانتینو با دیگر کارگردانان از منظر حرفه خود می‌گوید: «هر کارگردانی که من با او کار کرده‌ام سبک داستان‌گویی خاص خود را دارد. آنها داستان را بسته به اینکه چه چیزی برایشان اهمیت دارد، از صافی خود می‌گذرانند. کار من این است که به آنها کمک کنم داستان خود را از طریق موسیقی بگویند.

آنچه کوئنتین را متمایز می‌کند، استفاده جسورانه او از موسیقی است. موسیقی اغلب یک شخصیت اصلی فیلم‌های اوست. علت این است که از این عنصر برای ارجاع به داستان‌گویی استفاده می‌کند. ما به کوئنتین واکنش نشان می‌دهیم چون موسیقی در خط مقدم است و از آن جسورانه استفاده می‌شود، مانند استفاده از موسیقی دیوید بووی در یک فیلم جنگ جهانی دوم (اراذل بی‌آبرو) که جسورانه، باور نکردنی و قابل توجه است».

اغلب آهنگ‌هایی که تارانتینو در فیلم‌هایش استفاده می‌کند، انتخابی هستند و قبلا از آنها در فیلم‌های کلاسیک استفاده شده است. «کوئنتین داستان‌ها را از فیلتر عشق خود به فیلم‌ها می‌گذراند. این بخش مهمی از سبک داستان‌گویی اوست. بنابراین در بسیاری از موارد او به آهنگی از یک فیلم قدیمی جلب می‌شود، چون آن قطعه خاصیتی ارجاعی دارد».

عشق تارانتینو به فیلم‌های کلاسیک، هم‌تراز عشق او به فناوری‌های کلاسیک است، که این فقط به معنی فیلم سلولوید نیست. «من هنوز هم موقع کار با کوئنتین از نوار کاست استفاده می‌کنم. او شخص بسیار آنالوگی است. وقتی داریم آلبوم موسیقی متن را برای شرکت ضبط می‌سازیم، از نوار میکس استفاده می‌کند و آن را با دست خودش می‌سازد».

تارانتینو همان‌طور که بازیگرانی مثل جان تراولتا را با فیلم‌های مثل «داستان عامه‌پسند» احیا کرد، ترانه‌نویسان و آهنگسازان موسیقی‌های فراموش‌شده را بار دیگر به جهانیان شناساند. البته به‌دست‌آوردن حقوق استفاده از یک قطعه موسیقی آرشیوی همیشه کار آسانی نیست و گاهی نیاز به پشتکار سرپرست واحد موسیقی برای پیگیری نویسنده ترانه یا سازنده اثر دارد. راموس می‌گوید: «کار من خلاق است، ولی دراین‌باره هم باید کلی از کارهای کارآگاهان پلیس را نیز انجام دهیم». راموس در این مورد به استفاده از نسخه دیسکو فلامنکو از آواز سانتا اسمرالدا ضبط‌شده در سال ۱۹۷۷، برای یک صحنه در «بیل را بکش: قسمت اول» اشاره می‌کند که در آن، عروس با بازی اوما تورمن، در نبرد نهایی با اورن ایشی، با بازی لوسی لیو رویارو می‌شود که به گفته راموس، «لحظه‌ای بزرگ و ناب برای کوئنتین است».

کار با انیو موریکونه در موسیقی هشت «نفرت‌انگیز» تجربه ارزشمندی برای راموس بود که همراه با آهنگ‌ساز ایتالیایی برنده اسکار شد. موریکونه، مانند دیگر همکارانش در این فیلم تا حد زیادی از جزئیاتی که تارانتینو در فیلم‌نامه قرار داد، کمک گرفت. به گفته راموس، «فیلم‌نامه‌های تارانتینو بسیار شبیه به این هستند که خودش نشسته است و برایتان داستان تعریف می‌کند. شرح صحنه بسیار دقیق است- تا آن اندازه که همه مأخذ را در اختیار خواننده می‌گذارد و خواندن‌شان تقریبا مثل این‌است که با کارگردان نشستی داشته‌اید. راموس می‌گوید: «وقتی انیو برای اولین بار فیلم‌نامه را خواند، این اتفاق افتاد. او تا آن زمان از کوئنتین راهنمایی و کارگردانی نگرفته بود، اما تا حد زیادی از فیلم‌نامه دریافت کوئنتین چه می‌خواهد».

منبع: ورایتی

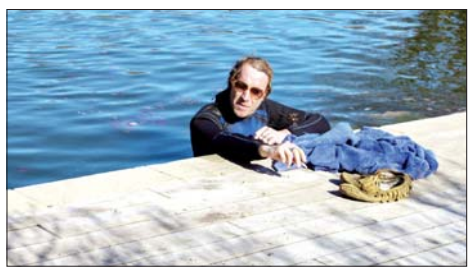
این هفته روی پرده

ستاره‌هایی از دوردست

علاوه بر فیلم‌های پرستاره‌ای که در این ستون معرفی شده‌اند، از روز جمعه ۱۰ ژوئن (۲۱ خرداد) فیلم‌هایی قابل‌توجه ازجمله دو فیلم مطرح جشنواره‌های ونیز و برلین سال گذشته، «از دوردست» و «خاطرات مستخدمه» و همچنین «احضار روح ۲»، «پادشاه جک» و «پورتوریکویی‌ها در پاریس» به اکران عمومی می‌رسند.

حالا مرا ببین ۲ Now You See Me 2

شخصیت‌های این فیلم ملقب به چهارسوار، یک سال پس از آنکه با یک نمایش باورنکردنی، سر اف‌بی‌آی را کلاه گذاشتند، سروکله‌شان دوباره پیدا می‌شود. آنها این‌بار با دشمن تازه‌ای رودررو می‌شوند که به خطرناک‌ترین سرقت تاریخ وادارشان می‌کند. فیلم‌نامه این اکشن کمدی دلهره‌آور را اد سولومون نوشته، فیلم را یان ام‌چو کارگردانی کرده است و جسی آیزنبرگ، مارک رافالو، وودی هارلسن، لیزی کاپلان، دنیل ردکلیف، دِیو فرانکو، مورگان فریمن و مایکل کین، ازجمله بازیگرانش هستند.



لن و همراهان Len and Company

یک خواننده اسبق موسیقی پانک رانک و تهیه‌کننده موفق صنعت موسیقی (ریس آیفنس) به دنبال یک ماجرای فاجعه‌بار از کار کناره می‌گیرد و خود را به شمال ایالت نیویورک تبعید می‌کند؛ اما گوشه انزوایی که او به دنبالش است، با ورود دو نفر، پسرش (جک کیلمر) که سال‌ها از او دور بوده و یک ستاره پاپ (جونو تمپل) که ساخته دست خود اوست، به‌هم می‌ریزد. تیم گادسال نویسنده و کارگردان این کمدی/درام با زمان نمایش ۱۰۲ دقیقه است.

نبوغ Genius

درام زندگی‌نامه‌ای «نبوغ» به احوال و روزگار چند شخصیت ادبی مهم قرن بیستم می‌پردازد. دوستی و همکاری پیچیده میان ماکسول پرکینز (کالین فرث)، ویراستار کتاب و غول ادبیات آن دوران، تامس ولف (جود لاو) روندی، رو به تحول است و شخصیت‌هایی مانند اف. اسکات فیتزجرالد (گای پیرس)، زلدا فیتزجرالد (ونسا کربی)، الن برنشتاین (نیکول کیدمن) و ارنست همینگوی (دومینیک وست)، نیز در آن نقش دارند. این فیلم را مایکل گرَندِیج کارگردانی کرده و فیلم‌نامه را جان لوگان براساس کتابی از ای‌اسکات برگ نوشته است.

بلک‌وی Blackway

دنیل آلفردسن، فیلم‌ساز سوئدی سازنده سه‌گانه «دختری با خالکوبی اژدها»، در این فیلم دلهره‌آور انگلیسی‌زبان به جامعه کوچکی در شمال غربی آمریکا در سواحل اقیانوس آرام می‌پردازد که در آن یک پلیس سابق (روی لیوتا) به نام بلک‌وی به سرکرده اشرار حاکم تبدیل شده و دختری که تازه به زادگاهش بازگشته است (جولیا استایلز)، در آن‌جا فقط دو مرد را پیدا می‌کند که حاضرند به او کمک کنند تا مقابل بلک‌وی بایستد. آنتونی هاپکینز، آلکساندر لودویگ و هال هالبروک از دیگر بازیگران این فیلم هستند.

آخرین تاکسی به داروین Last Cab to Darwin

یک راننده تاکسی استرالیایی که هرگز از شهر کوچک خود پا بیرون نگذاشته، وقتی درمی‌یابد چند روزی بیشتر به پایان زندگی‌اش نمانده است، تصمیم می‌گیرد به منطقه دوردست داروین سفر کند که ظاهرا برای مردن جای خوبی است؛ اما در طول مسیر متوجه می‌شود قبل از به پایان‌رساندن زندگی، باید این را آموخت که چگونه می‌توان در زندگی با دیگران شریک شد. جرمی سیمز این کمدی/درام عاشقانه را کارگردانی کرده است و مایکل کتن، نینگالی لافورد، مارک کولز اسمیت و جکی ویور از بازیگران آن هستند.