آسیب‌ها و انتظارات جشنواره‌ای در ایران

محسن خیمه‌دوز

با آسیب‌شناسی جشنواره داخلی فیلم فجر، می‌توان به نوعی انتظار از جشنواره بین‌المللی فیلم فجر دست یافت. اولین آسیب جشنواره فیلم فجر این است که هنوز تعریفی منطقی ندارد و به همین دلیل به تعارض فرم و محتوا دچار شده است. زیرا هنوز بر کسی معلوم نیست که آیا جشنواره فیلم فجر، بزرگداشتی دولتی است برای یادکردن از یک رخداد سیاسی به بهانه اکران چند فیلم و اهدای جوایزی به دست‌اندرکاران سینمایی؟ یا رخداد مستقل سینمایی است که در کنارش یادی هم می‌کند از یک رخداد سیاسی دیگر؟ یا ترکیبی است از هر دو به‌طور هم‌زمان (که همان تضاد فرم و محتواست). اما تأثیر این تضاد و از آن بدتر، بی‌تفاوتی به وجود این تضاد، در نتایج جشنواره و در سینمای ایران خود را نشان داده و می‌دهد. اینکه جشنواره تبدیل می‌شود به عامل سلیقه‌سازی، هم برای سینماگران و فیلم‌سازان، هم برای اکران فیلم‌ها و هم برای متحدسازی سلیقه تماشاگران. این وضع خودش تبدیل می‌شود به آسیب دیگری که همان یکسان‌سازی تمام سلیقه‌های سینمایی، فیلم‌سازی، فیلم‌دیدن، داوری‌کردن فیلم‌ها و نقدفیلم‌نویسی درباره فیلم‌هاست. درباره جشنواره فیلم فجر، این گفته حکیمانه صدق می‌کند، آنجا که می‌گوید: «اگر همه سیاست‌مداران یکسان بیندیشند، جهان بهشت می‌شود؛ ولی اگر همه هنرمندان یکسان فکر کنند، دنیا جهنم می‌شود». خطر یکسان‌شدن سلیقه‌ها و دیدها در جامعه هنری و ادبی و به‌ویژه در جامعه سینمایی، بدترین وضعیتی است که سینمای یک کشور (و ادبیات و هنر همان کشور نیز) می‌تواند به آن دچار شود و جشنواره داخلی فیلم فجر، بی‌آنکه بداند، مدت‌هاست به این آسیب ضدهنری دچار شده است (همگان جشنواره چندسال پیش را به‌خاطر دارند که در آن، همه فیلم‌ها یک تم واحد و آن هم تم واحدِ «خیانت زن‌وشوهری» داشتند یا جشنواره بعدی که همه فیلم‌ها باز هم یک تم واحد داشتند و آن تم، «هرزه‌بودن زنان طبقه متوسط» بود که فیلم‌ها عموما آنها را تریاکی، بنگی و شیشه‌ای به تصویر می‌کشیدند و مردها هم طبق همان کلیشه‌های رایج، غالبا دزد، عیاش، معتاد، خلافکار و لمپن بودند). در کنار این آسیب، آسیب دیگری وجود داشت و آن ضعف مدیریت جشنواره بود؛ مدیریتی ضعیف و شلخته. کمتر دوره‌ای از جشنواره‌ای در ایران را می‌توان یافت که در آن آسیب فله‌ای کارکردن، فله‌ای تصمیم‌گرفتن، هربار چرخ را از نو اختراع‌کردن و هربار شکوفه‌ای تازه بر بدن جشنواره رویاندن، وجود نداشته باشد، شرکت‌کنندگان را آزار ندهد و دلشان را خون نکند. از شلختگی صدور کارت و بلیت، تا شلختگی در نمایش فیلم‌ها، از شلختگی اطلاع‌رسانی تا تهیه کاتالوگ‌ها (که درست روز آخر جشنواره توزیع می‌شد و نه در جای خودش، روز اول)، از روش فاجعه‌بار و کودکستانی ورود و خروج تماشاگران به سالن نمایش فیلم، تا تهیه و توزیع چند بن غذا. و سرانجام آسیب دیگر جشنواره، کنارگذاشتن فیلم‌های خوب برای دیده‌نشدن و به‌رخ‌کشیدن فیلم‌های متوسط و گاه مبتذل، به‌عنوان فیلم منتخب جشنواره که باید به‌زور به خورد جامعه فیلم‌نگر داده می‌شد؛ آسیبی که در ارتباط با آسیب اول، مولد سلیقه برای مخاطب بعدی و فیلم‌ساز بعدی می‌شد و البته مولد و زمینه‌ساز تولید آثار مبتذل بعدی نیز. اگر این چند آسیب مقدماتی به‌درستی فهمیده و جدی گرفته شوند، هم غیبت آثار دیدنی و ماندگار از جشنواره فجر مشخص می‌شود، هم فقدان بزرگان باتجربه از جشنواره توجیه می‌شود و هم علت و دلیل کثرت تولید آثار میان‌مایه و بی‌کیفیت آشکار می‌شود. و دراین‌میان، نتیجه دیگری هم حاصل می‌شود، اینکه به‌تدریج انتظارات از فرم تازه جشنواره بین‌المللی فجر هم، مشخص می‌شود. به‌این‌ترتیب انتظار می‌رود برنامه منظم شروع کار جشنواره، عمل دقیق اطلاع‌رسانی در روابط‌عمومی جشنواره، تنظیم درست مراحل صدور کارت، شناخت درست از وضعیت مخاطبان واقعی جشنواره، تنظیم منطقی و هنری برنامه نمایش فیلم‌ها، تهیه کاتالوگ از فیلم‌ها و نمایش‌ها (برای روز شروع و نه برای روز پایانی) و نیز خاتمه‌دادن به مدیریت «حسین‌قلی‌خانی» در جشنواره (که طی این سال‌ها مشاهده شده)، نقطه عطف‌های خوب و منطقی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر باشند. تا این لحظه (۹۵/۱/۳۰) همه‌چیز با آرامش، بدون شلختگی پیش رفته است، به‌طوری‌که این اتفاق، ضمن اینکه حیرت‌انگیز و باعث تعجب فراوان است، مایه دلگرمی و مسرت هم هست و می‌تواند امیدی باشد برای اینکه انتظاراتی چند از جشنواره بین‌المللی فیلم فجر هم با همین درایت مدیریت و اجرا شود و این امید، به قول حافظ، «دولت مستعجل» نباشد.

- انتظار اول اینکه، ضرورت وجود افرادی به‌عنوان راهنما درک شود؛ افرادی که از حداقل آشنایی با پدیده‌ای به نام سینما و سینماگر، از حداقل توانمندی برای هدایت و راهنمایی افراد و نیز از حداقل توانمندی برای مدیریت داخلی جشنواره برخوردار باشند.

- انتظار دوم اینکه، انتخاب فیلم‌های جشنواره، نه براساس سلیقه‌های سینمای عامه‌پسند قصه‌گو یا براساس گفته این و آن، بلکه براساس استانداردهای جهانی فیلم‌سازی انجام شود، هم براساس دیدگاه‌های عمیق زیباشناختی، هم براساس تکنیک‌های نوین فیلم‌سازی در جهان و هم براساس آثار برتر جهانی نمایش‌داده‌شده. آن هم زمانی که در همه‌جای جهان، همه سینمادوستان، امکان دیدن فیلم‌های شاخص را دارند و دیدگاه زیباشناختی، اندیشگانی، هنری و سینمایی خود را با آنها ارتقا می‌دهند، نباید در ایران روی پرده جشنواره‌اش، «رسوایی ۲» به نمایش درآید. با مشاهده فهرست فیلم‌های انتخاب‌شده برای این دوره از جشنواره بین‌المللی فجر، به نظر می‌رسد این انتظار تا حد قابل‌قبولی برآورده شده، که البته بعد از تقدیر از هیأت انتخاب فیلم‌ها، باید تعجب و حیرت خود را نیز برای این اقدام درست و بی‌سابقه، ابراز کرد.

- انتظار سوم اینکه مدیریتِ جشنواره باید این توانایی را داشته باشد که از تکرار اشتباهات انجام‌شده در جشنواره داخلی فیلم فجر، خودداری کند. برای این‌کار باید شناخت خوبی از اشتباهات مدیریتی جشنواره‌های قبل داشته باشد. البته نشانه‌ای در دست نیست که براساس آن بتوان گفت این انتظار تا چه حد برآورده خواهد شد. (یکی از اشتباهات مدیریتی جشنواره‌های قبل، طراحی بسیار بد ساعات نمایش فیلم‌ها، تداخل فیلم‌ها باهم و زمان کم و نامعقول بین دو فیلم بود).

- انتظار چهارم اینکه؛ جشنواره نیاز به نوآوری دارد و آن تشکیل یک کمیته «نقد و آسیب‌شناسی» است متشکل از چند نفر حرفه‌ای، شامل چند سینماگر اهل قلم (و نه فقط بازیگر، یا استار، یا باسابقه)، چند منتقد فیلم با ذهن تحلیلگر (و نه فقط سینمایی‌نویس کلیشه‌ای) و چند مطبوعاتی حرفه‌ای (آگاه و مسلط به ساختار سینمای ایران و نه فقط چند شاغل روزنامه‌ای)، برای انجام کاری که تاکنون در جشنواره فیلم ایرانی سابقه نداشته است و آن تدوین یک «جمع‌بندی» است از مراحل کار جشنواره، از پیش‌تولید تا زمان پایان کار جشنواره، همراه با تحلیل، آنالیز، آسیب‌شناسی و سرانجام نقد روش‌های انجام‌شده.

به دو منظور: اول برای اینکه همگان بدانند که در جشنواره چه کرده‌اند و نقاط قوت و ضعف جشنواره و مدیریت آن را به طور دقیق و سیستمیک بشناسند، آن هم در زمان حضور خودِ مدیران جشنواره و نه در غیاب آنها.

و دوم برای اینکه مسئولان بعدی مجبور نشوند همان اشتباهات مسئولان قبلی را دوباره و گاه چندباره، تکرار کنند، به‌طوری‌که حتی مجبور شوند «چرخ را از نو اختراع کنند». نتیجه جمع‌بندی کمیته «نقد و آسیب‌شناسی» جشنواره، به‌عنوان سندی مدیریتی، تخصصی، سینمایی، انتقادی و تحلیلی، نه تنها در تاریخ مدیریت جشنواره ثبت می‌شود، بلکه سند مهم و ماندگاری هم خواهد شد در تاریخ سینمای ایران. کاری که، هم در مدیریت جشنواره‌های جهانی بی‌سابقه است و هم اینکه شاید روزی مشخص شود، مهم‌تر از برگزاری خود جشنواره‌ها بوده است.

یک نگاه

گفت‌وگو با نرگس آبیار کارگردان فیلم «نفس»

فیلم‌ساز باید اهل خطر باشد

شیما پیگدلی

بسیاری از منتقدان معتقد هستند فیلم «نفس» از جهت کارگردانی و پرداخت به سوژه، به‌مراتب قدرتمندتر از فیلم «شیار ۱۴۳» است. اما آن‌گونه که باید در ایام جشنواره فجر در بخش‌های مختلف دیده نشد. از این موضوع ناراحت نیستید؟

معتقدم دیده‌شدن یا ندیده‌شدن فیلم در جشنواره، به سلیقه داوران بستگی دارد. در جشنواره فجر سلیقه داوران به نظرم به‌گونه‌ای بود که انتظار فیلم‌های اکشن، پرالتهاب و با تعلیق بیشتری را داشتند که به معیارهای سینمای عامه‌پسند نزدیک‌تر باشد. البته «نفس» فیلم آرامی است که به‌خوبی با مخاطب عام ارتباط برقرار کرده است اما به‌هرحال سلیقه داوران بر آن معطوف نبوده است. من فیلمی ساخته‌ام که پشت آن تمام‌قد ایستاده‌ام و ساخت آن موهبت زندگی من است. در این جشنواره هم اگر سلیقه داوران بین‌المللی به فیلم نزدیک باشد، می‌توانند اتفاقات خوبی برای «نفس» بیفتد.

در جشنواره جهانی فیلم فجر، «نفس» در رقابت با دیگر آثار از کشورهای مختلف تا چه اندازه شانس دریافت جایزه اصلی را دارد؟

جواب این سؤال را نمی‌دانم؛ هیچ‌چیز قابل‌پیش‌بینی نیست. اما از اینکه فیلم «نفس» در بخش اصلی حضور دارد و در کنار فیلم‌های خارجی و در فضای بین‌المللی و در کشور خودمان رقابت می‌کند، خوشحال هستم.

به‌هرحال امیدوارم اتفاقات خوبی برای «نفس» در این جشنواره بیفتد؛ چون در نوع خودش، فیلم متفاوت و منحصربه‌فردی است.

با توجه به اینکه دو فیلم «شیار ۱۴۳» و «نفس» با یکدیگر متفاوت هستند، دوست دارید مخاطب، نرگس آبیار را از این پس با کدام سبک فیلم بشناسد؟

کار بعدی من به احتمال زیاد با سه فیلمی که ساختم، متفاوت خواهد بود و قطعا در زمینه فضای جنگ و دفاع مقدس باز هم کار می‌کنم و همیشه دوست داشته‌ام سه مادرانه با موضوع مادر و جنگ بسازم که دو قسمت از آن هنوز مانده است. اما به‌طورکلی فرم کارم را مضمون و محتوای فیلم‌نامه یا رمانم تعیین می‌کند و بستگی به این دارد که متن فیلم‌نامه چه باشد. «نفس» را براساس رمانی ساختم که تخیل داشت و برای به‌تصویرکشیدن این تخیل، انیمیشن به آن اضافه کردم. در این فیلم چون زاویه دیدم از نگاه کودک بود، یک فضای کاملا متفاوت از آب درآمد. البته زمانی که داشتم کار را شروع می‌کردم، می‌دانستم در حال برداشتن قدم بزرگی هستم که ریسک بالایی دارد و سعی نکردم «شیار ۱۴۳» را تکرار کنم. سینما ریسک دارد و یک فیلم‌ساز هم باید اهل خطر باشد و اگر فکر می‌کند توانمند است، باید فضاهای متنوعی را به تصویر بکشد و تجربه کند.

گفت‌وگو

گفت‌وگو با پوریا آذربایجانی، کارگردان فیلم «اروند»

توجه به وجوه انسانی

بهناز شیربانی

فیلم سینمایی «اروند» تازه‌ترین تجربه پوریا آذربایجانی، نخستین نمایش‌اش را در جشنواره جهانی فیلم فجر تجربه خواهد کرد؛ فیلمی در گونه دفاع مقدس که به گفته کارگردانش، می‌تواند مخاطبانش را راضی نگه دارد. به بهانه نمایش این فیلم با آذربایجانی گپ‌وگفتی داشتیم که در ادامه می‌خوانید:

کمی درباره روند ساخت فیلم «اروند» صحبت کنیم. بعد از تجربه‌هایی که در سینما، البته با فاصله‌های زیاد داشتید، چه شد که سراغ ساخت فیلم «اروند» رفتید؟

اصولا فیلم‌سازی را از رسول ملاقلی‌پور یاد گرفتم و همیشه دوست داشتم در این فضا فیلم بسازم. فارغ از هر ماجرای سیاسی یا مذهبی نسبت به آدم‌هایی که در یک مقطع جانشان را کف دستشان گذاشتند و جانشان را برای این کشور فدا کردند، احساس دین می‌کنم. نتیجه اینکه فکر کردم فیلمی درباره این آدم‌ها و در این فضا بسازم. با آقای داوری تهیه‌کننده صحبت کردم و ماجرا را

با او در میان گذاشتم و از طرح استقبال کرد. بعد از نگارش کامل فیلم‌نامه جلساتی با هم داشتیم و نکاتی در فیلم‌نامه تغییر کرد و سرانجام به مرحله ساخت رسید. فکر می‌کنم یکی از ویژگی‌های این فیلم این است که تنها فیلمی در گونه دفاع مقدس است که با هزینه شخصی ساخته شده است و بی‌هیچ کمکی از ارگانی دولتی به پایان رسید.

کارگردان‌های نسل جوان سینمای ایران در سال‌های اخیر نشان دادند زاویه نگاهشان به دفاع مقدس و روایت داستانی، از آن دوران کمی متفاوت‌تر است. شما در روایت داستانتان از چه زاویه‌ای به دفاع مقدس نگاه کردید؟

چیزی که از نظر من برای مخاطب جذاب خواهد بود، این است که به وجوه انسانی این اتفاق پرداخته شده است. به‌هیچ‌وجه به سراغ روایت یک داستان تبلیغاتی نرفتم و نخواستم فقط وجوه قهرمانانه ماجرایی را بزرگ‌نمایی کنم. «اروند» درواقع شیوه جریان سیال ذهن است و از زاویه ذهن یک جانباز اعصاب و روان روایت می‌شود که طبعا یک بخش گذشته و حال را در فیلم می‌بینیم و از طرفی هم فیلم تراژیکی است. بخشی از این فیلم به ماجرای غواصان عملیات کربلای چهار نیز اشاره می‌کند که از نظر من بازگشت پیکر این شهدا یک اتفاق ملی بود و همه به‌خاطر داریم که در مراسم تشیع پیکر آنها از همه قشر حضور داشتند و برای آنها اشک می‌ریختند. در مقام کارگردان و نویسنده این فیلم، تصور می‌کنم «اروند» مخاطبانش را راضی نگاه خواهد داشت؛ چه آن دسته از مخاطبانی که قائل به فیلم‌های ارزشی هستند و چه افرادی که از دریچه دیگری به جنگ نگاه می‌کنند.

«اروند» نخستین نمایش خود را در جشنواره جهانی فیلم فجر تجربه می‌کند. نگاه شما به برگزاری مستقل این جشنواره چیست؟

از این جهت که فیلم در کنار فیلم‌هایی از دیگر کشورها نمایش داده می‌شود، برایم جذاب است. هرچند در این جشنواره فیلم من قرار نیست مثلا با فیلم بردمن مقایسه شود. اما به‌هرحال رقابت با فیلم‌سازان کشورهای دیگر برایم جذاب است. از طرفی خوشحالم گردانندگان این جشنواره آدم‌های سینما هستند و این از نظر من اتفاق خوبی است. هنوز تصور مشخصی از استقبال مخاطبان از جشنواره و نحوه نمایش فیلم‌ها ندارم. اما درحال‌حاضر نگاهم به برگزاری جشنواره مثبت است.

چرا فیلم در بخش ملی جشنواره فیلم فجر حضور پیدا نکرد؟

فیلم‌برداری ما دیر شروع شد و لزوما بخشی از فیلم ما باید در دی‌ماه فیلم‌برداری می‌شد با توجه به اینکه گمان می‌کردیم فیلم به جشنواره نمی‌رسد، اما تمام تلاشمان را کرده و فکر کردیم در دقایق آخر فیلم را تحویل دبیرخانه خواهیم داد. اما جشنواره طبق برنامه‌ریزی مشخصی پیش رفت و از یک زمان به بعد فیلمی پذیرفته نشد و ما هم آمادگی لازم برای حضور در بخش ملی را نداشتیم. به‌هرحال، دوست داشتم نخستین نمایش فیلم در ایران اتفاق بیفتد و خوشحالم این فرصت در جشنواره جهانی فجر پیدا شد.

بعد از جشنواره جهانی فجر، فیلم برای حضور در جشنواره‌های خارجی آماده می‌شود؟

بله، فیلم پخش‌کننده خارجی دارد که در تدارک حضور در فستیوال‌های مختلف است. علاوه بر اینکه تصور می‌کنم اگر فیلمی مثل «اروند» با چنین مضمونی در جشنواره‌های دنیا بدرخشد، این ژانر از سینمای ما در دنیا دیده خواهد شد و این برایم اتفاق خوشایندی است.

ارزیابی شما از فیلم‌های حاضر در جشنواره جهانی فجر چیست؟

با مرور اسامی و عکس فیلم‌ها به نظر می‌رسد فیلم‌هایی از جنس فیلم‌های مستقل در جشنواره حضور دارند و امیدوارم فیلم‌های خوبی در جشنواره ببینیم.

میهمانان ویژه جشنواره

درباره آلکساندر سوکوروف

فیلم‌سازی که روسیه نادیده‌اش می‌گیرد

ترجمه: ارغوان اشتری

آلکساندر سوکوروف یکی از شاخص‌ترین کارگردان‌های معاصر روسیه است. برنده شیر طلایی جشنواره ونیز برای «فاوست» یکی از چهره‌هایی است که فیلم‌هایش در جشنواره الف دنیا به نمایش درمی‌آید و ستایشگران بی‌شماری دارد. مارتین اسکورسیزی او را «پیشگام» می‌خواند و از تولید «کشتی روسی» (۲۰۰۲) که در یک برداشت فیلم‌برداری شد؛ حمایت کرد. کشتی روسی فیلمی ۹۰دقیقه‌ای است که در موزه هرمیتاژ در یک برداشت فیلم‌برداری شد. ولادیمیر پوتین به ساخت «فاوست» کمک مالی کرد و آخرین فیلم او «فرانکوفونیا» به کمک موزه لوور پاریس به تولید رسید و بخش‌هایی از فیلم نیز در این موزه مشهور و شب‌ها در زمان تعطیلی موزه، فیلم‌برداری شد.

آلکساندر سوکوروف کارگردانی واقع‌بین است و به‌خوبی از موقعیت خود در وطنش آگاهی دارد. با آنکه ولادیمیر پوتین به ساخت فاوست کمک کرد اما طبق ادعای او، رئیس‌جمهور روسیه فیلم را دوست نداشت و به آن توجه نکرد. حتی فاوست در تلویزیون روسیه پخش نشد. در سالن‌های سینما به صورت محدود به نمایش درآمد. آلکساندر سوکوروف اعتقاد دارد در روسیه جایی برای او نیست. سوکوروف اشاره می‌کند هرچه جایزه جهانی مهم‌تری بگیرد، فیلم او در کشورش از محبوبیت کمتری برخوردار می‌شود.

یکی از پارادوکس‌هایی که درباره سوکوروف مطرح می‌شود این است که او فیلم‌های سیاسی را به‌شدت شخصی و شاعرانه می‌سازد. سه‌گانه او درباره مردان قدرت؛ لنین، هیتلر و امپراتور هیروهیتو که به ترتیب در فیلم‌های مولوخ (۱۹۹۹)، تورس (۲۰۰۱) و خورشید (۲۰۰۴) به آنها پرداخت، عامدانه تصویری شکننده و ترحم‌برانگیز از این مردان قدرت ارائه داد. اغلب فیلم‌های سوکوروف را با آثار آندری تارکوفسکی مقایسه می‌کنند. سوکوروف اعتقاد دارد روزگاری آثار تارکوفسکی سانسور می‌شد و ممنوع بود اما حالا برای همه قابل‌دسترس شده، حتی در تلویزیون نمایش داده می‌شود چراکه او دیگر زنده نیست و فیلم‌سازی مرده است. سوکوروف با آندری تارکوفسکی آشنایی داشت و این دوستی از مدرسه سینمایی مسکو «VGIK» آغاز شد، مدرسه‌ای که تارکوفسکی در آن استاد بود و او شاگرد. سوکوروف می‌گوید: «آندری کارهای من را دوست داشت. اما راستش را بخواهید، من نسبت به فیلم‌های او خوددار بودم. در حقیقت با خودم فکر کردم چرا شجاعت مخالفت با او را ندارم؛ بنابراین با این استاد بزرگ مناظره و بحث را شروع کردم».با وجود اختلاف نظرهای تارکوفسکی و سوکوروف، این دو فیلم‌ساز رفقای ماندگاری برای هم شدند. سوکوروف، تارکوفسکی را «هم‌مسلک» توصیف می‌کند اما اگر احساس می‌کرد استادش از او و فیلم‌های او زیادی تعریف می‌کند، خشمگین می‌شد. سوکوروف می‌گوید: «فکر می‌کردم خود را نابغه‌دانستن، گناه است و آندری سعی داشت به من بقبولاند که یک نابغه هستم. نبوغی در سینما وجود ندارد. سینما از آن نوع فرم‌های هنری نیست که شما بتوانید یک شاهکار کامل خلق کنید. در ادبیات و موسیقی؛ آری می‌شود. اما در سینما هرگز امکان ندارد». نخستین فیلم بلند سوکوروف، صدای تنهای انسان (۱۹۷۹) موردتأیید تارکوفسکی قرار گرفت و راه را برای ساختن فیلم‌های بعدی او هموار کرد. اما سوکوروف به ساختن فیلم‌های ضد اتحاد جماهیر شوروی در سال‌های ۱۹۸۰ ادامه داد. ویژگی فیلم‌های آلکساندر سوکوروف تصاویر شاعرانه، موضوعات مهم و برداشت‌های بلند است.

سوکوروف مستند هم می‌سازد: مستند بوریس یلتسین درباره این شخصیت سیاسی پیش از ریاست‌جمهوری اوست. سوکوروف درباره بازیگران اعتقاد دارد که توانایی انتقال احساسات شخصی و انسانیت درونی اهمیت بیشتری از مهارت‌های تکنیکی دارد. «این قاعده سینما و برخلاف تئاتر است. داستین هافمن آیا بازیگر بزرگی است یا شخصیت بزرگی دارد؟ به نظر من او بازیگر بزرگی نیست بلکه شخصیت بزرگی دارد. برای من بسیار اهمیت دارد که چنین شخصیت‌هایی را برای فیلم‌هایم انتخاب کنم چون شخصیت از ایده‌های من بزرگ‌تر است». سوکوروف عقیده دارد شخصیت‌های فیلم‌ها به‌خصوص در فیلم‌های غربی، کمبود اخلاق‌گرایی دارند و نقاط ضعف آنها بی‌شمار است. او می‌گوید: «انگیزه‌های اخلاقی یک فرد اهمیت بیشتری برای من دارد اما فیلم‌های آمریکایی فقط از انگیزه‌های اجتماعی شخصیت‌های خود حرف می‌زنند». سوکوروف به تصویرهای رمانتیکی که از خشونت، مرگ و جنگ ارائه می‌شود نیز انتقاد دارد و می‌پذیرد که گاهی از دیدن فیلم‌های بسیاری از کارگردان‌ها پرهیز می‌کند. سوکوروف معمولا برای همکاری، تهیه‌کنندگانی را انتخاب می‌کند که به او آزادی کامل بدهند. او سینما را یک هنر بزرگ نمی‌داند و می‌گوید سینما برای من تنها یک فرم هنری است و امروزه می‌توان سینما را به دلایل مختلفی نکوهش کرد. سینما هیچ دستاوردی ندارد. من از جمله کارگردان‌هایی هستم که واقعا نیازی به سینما ندارم. به‌عنوان یک پدیده فرهنگی، سینما یک هنر فرعی است».آلکساندر نیکلایویچ سوکوروف متولد ۱۴ ژوئن ۱۹۵۱ در سیبری است. او در رشته تاریخ از دانشگاه نیژنی نووگورود فارغ‌التحصیل و سال بعد وارد یکی از شرکت‌های سینمایی VGIK (مؤسسه سینمایی گراسیموف) شد. از فیلم‌های مطرح سوکوروف می‌توان به مادر و پسر، کشتی روسی و فاوست اشاره کرد.

منبع: دیلی‌تلگراف و اسکرین‌دیلی

اندرو لاو؛ فیلم‌سازی از هنگ‌کنگ

فیلم‌ساز هنگ‌کنگی «اندرو لاو» خارج از مرزهای کشورش به‌خاطر کارگردانی«روابط دوزخی» (۲۰۰۲) شهرت دارد که مارتین اسکورسیزی براساس آن «رفتگان» را ساخت و برای نخستین‌بار جایزه اسکار بهترین کارگردانی را برنده شد. اندرو لاو برای کارگردانی سه‌گانه «جوان و خطرناک» و «روابط دوزخی» شهره آفاق است. فیلم‌های حادثه‌ای و جنایی او شهرت بیشتری دارند. او در سال ۲۰۱۳ «انتقام اژدهای سبز» را ساخت و مارتین اسکورسیزی در مقام تهیه‌کننده دست یاری به سوی «اندرو لاو» دراز کرد و در تولید فیلم به او کمک رساند. لاو از سال ۲۰۰۹ می‌خواست این فیلم را بسازد. آخرین تجربه او در مقام کارگردان «از وگاس تا ماکائو ۳» است که ماه فوریه امسال به نمایش عمومی درآمد. اندرو لاو متولد چهارم آوریل ۱۹۶۰ است. او از سال‌های جوانی به کمپانی مشهور تولید فیلم «برادران شاو» پیوست. در سال‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ مدیر فیلم‌برداری کارگردان‌هایی مانند رینگو لم (شهر در آتش)، وونگ کار-وای (زمانی که اشک می‌ریزد و چونگکینگ اکسپرس) بود. اندرو لاو از سال ۱۹۹۰ به کارگردانی روی آورد اما فیلم‌برداری فیلم‌های خود را نیز انجام می‌دهد. تأثیر لاو بر سینمای هنگ‌کنگ انکارناپذیر است. در سالی که نخستین قسمت روابط دوزخی به نمایش عمومی درآمد، وضعیت سینمای هنگ‌کنگ اسفناک بود. این فیلم به سینماها رونق بخشید. لاو در سال ۱۹۹۰ کارگردانی را شروع کرد؛ سال‌هایی که به دوران طلایی سینمای هنگ‌کنگ شهرت دارد اما در آن سال‌ها صنعت سینمای هنگ‌کنگ دچار مشکلات اقتصادی بود. سینمای کره‌جنوبی و چین تهدیدی برای فیلم‌های هنگ‌کنگی محسوب می‌شدند.

اندرو لاو از کودکی مفتون سینما بود.، او همیشه همراه عمویش به سینما می‌رفت، شیفته فضای تاریک سالن سینما می‌شد. خیلی جوان بود که با نوشتن نامه‌ای به یکی از استودیوهای بزرگ «برادران شاو» توانست به آنها ملحق شود. اندرو لاو اعتقاد دارد باید به فیلم‌سازی ادامه داد. اگر چندتا از فیلم‌های کارگردان به شهرت می‌رسند، باید به سراغ فیلم بعدی و چالش جدید رفت.

تصاویر هنرمندانه‌ای که اندرو با دوربینش می‌گرفت و عشقی که به داستان‌های تلخی که به سویه تاریک‌تر زندگی در هنگ‌کنگ نظر داشت، برای او در هنگ‌کنگ اسم‌ورسمی به همراه آورد. شهرت اندرو لاو با مجموعه فیلم‌های جوان و خطرناک بیشتر شد و در جرگه فیلم‌سازان جوان اکشن‌ساز هنگ‌کنگ درآمد. مجموعه فیلم‌های جوان خطرناک کم‌هزینه بودند. پس از موفقیت این سری فیلم‌ها اندرو لاو کارگردانی فیلم‌های پرهزینه‌تری را بر عهده گرفت. کمپانی «گلدن هاروست» او را استخدام کرد تا پروژه چند میلیون‌دلاری «مهاجمان طوفان» و «مردی که قهرمان نامش بود» را بسازد؛ فیلم‌هایی برگرفته از کتاب مصور که عنوان اولی استاندارد جدیدی را برای جلوه‌های یارانه‌ای فیلم‌ها در هنگ‌کنگ تعریف کرد. در سال ۱۹۹۷ زمانی که لاو «مهاجمان طوفان» را ساخت، پیشنهاد تهیه‌کنندگان آمریکایی سرازیر شد اما آنها فیلم‌های حادثه‌ای از کارگردان‌های هنگ‌کنگی می‌خواستند؛ فیلم‌هایی پر از انفجار، هفت‌تیرکشی و جامعه‌ای پر از ضرب‌وشتم. از نظر آمریکایی‌ها، فیلم‌سازان هنگ‌کنگی متخصص چنین فیلم‌هایی بودند. اندرو لاو به بسیاری از پیشنهادهای هالیوودی «نه» گفت.

لاو در کارنامه‌اش فیلم‌های رمانتیک نیز دارد مانند «رقص یک رؤیا». او کمپانی تولید فیلم خود را دارد.

منبع: چاپناکالچر

ژوانگ ژوانگ، فیلم‌ساز نسل پنجم چینی‌ها

ژوانگ ژوانگ‌تیان، متولد ۱۹۵۲ بیجینگ (پکن) و از چهره‌های کلیدی نسل پنجم فیلم‌سازان چین است. او سال ۱۹۸۲ از مدرسه سینمای بیجینگ دانش‌آموخته شد. هم‌دوره‌ای او در این مدرسه چن کایگه و ژانگ ییمو دو فیلم‌ساز مهم سینمای چین بودند که تأثیر زیادی بر صنعت سینمای این کشور گذاشته‌اند. ویژگی‌ای که فیلم‌های ژوانگ ژوانگ را از دیگر کارگردان‌های نسل پنجمی متمایز می‌کند، اصرار او بر به‌تصویرکشیدن شخصیت‌ها- گاهی هم‌نسلان خود- است که اهمیت چندانی در جامعه ندارند و نادیده گرفته می‌شوند. فیلم‌های تیان بازتاب‌دهنده شرایط سیاسی و تاریخی نسل اوست.

والدین ژوانگ ژوانگ-یو لان و تیان‌فنگ- هر دو بازیگرانی مشهور بودند. او جسارت و نگاه هنرمندانه خود را از آنها به ارث برده است. کاریزمای والدین او تأثیر ظریفی بر شخصیت ژوانگ گذاشته طوری که او به انسانی صریح‌اللهجه شهرت دارد. ژوانگ ژوانگ در نماهای خشن و بدوی فیلم‌هایش احساسات ظریف خود را به نمایش می‌گذارد. این سبک او در فیلم‌هایی مانند اسب دزد (۱۹۸۶) و زمین شکار (۱۹۸۵) بیشتر نمود پیدا می‌کند.

ژوانگ ژوانگ می‌گوید پس از فیلم‌برداری، همه‌چیز را به دست فراموشی می‌سپارد اما او همیشه در دوران پیش‌تولید به خود سخت می‌گیرد و با آمادگی کامل سر صحنه می‌آید. بنابراین فضای دوران فیلم‌برداری بسیار آرام است زیرا ژوانگ ژوانگ عقیده دارد در دوران فیلم‌برداری خیلی دیر است که باعجله بخواهید کاری کنید. فیلم کوتاه او «گوشه ما» که در سال ۱۹۸۰ کارگردانی کرد سروصدای زیادی را در محافل سینمایی به وجود آورد. «اسب دزد» که ژوانگ ژوانگ آهنگ‌سازی فیلم را نیز برعهده داشت، درباره منطقه تبت و یکی از مشهورترین آثار ژوانگ است.

مارتین اسکورسیزی «اسب دزد» را ستوده و یکی از فیلم‌های محبوب خود می‌داند. ژوانگ ژوانگ سه فیلم مشهور دیگر را نیز در سال‌های پایانی ۱۹۸۰ و اوایل ۱۹۹۰ ساخت: خواننده طبل (۱۹۸۷)، بچه‌های راک‌اند رول (۱۹۸۸) و لی لیانینگ (۱۹۹۱) که مضامین‌شان از فیلم‌های نخست ژوانگ ژوانگ فاصله بسیار دارد. به‌علاوه در سال‌های اخیر او در زمینه‌های هنری دیگر نیز تلاش‌هایی انجام داده است. مستند «دلامو» با موضوع جاده باستانی تی هورس که از منطقه کوهستانی جنوب غرب چین می‌گذرد، در جشنواره «ترابیکا» در سال ۲۰۰۴ به نمایش درآمد. از دیگر فیلم‌های مشهور ژوانگ ژوانگ می‌توان به فیل قرمز (۱۹۸۲) بادبادک آبی (۱۹۹۱) و بهار در شهری کوچک (۲۰۰۲) اشاره کرد. بادبادک آبی یکی از فیلم‌های مهم نسل پنجم است. بادبادک آبی از نگاه یک کودک روایت می‌شود. مرگ پدر دلیلی برای بررسی وضعیت سیاسی - تاریخی می‌شود که زندگی خصوصی خانواده این کودک را از هم پاشیده است. در سال‌های ۲۰۰۰، تیان به کارگردانی ادامه داد. از فیلم‌های این سال‌ها می‌توان به فیلم حماسی «شوالیه و گرگ» (۲۰۰۹) اشاره کرد. بسیاری از فیلم‌های اولیه تیان با انتقاد دولت چین روبه‌رو بودند. برای مثال فیلم گوشه ما و فیلم سپتامبر (۱۹۸۴) دچار ممیزی شدند. تیان از سال ۲۰۰۳ استاد و رئیس آکادمی فیلم پکن است.

منبع: چاپناکالچر