

شماره مخصوص
خستین جشنواره
جهانگردی و تفریح
تهران



هوایپای ملی ایران «هما»
رضدست هنر و فرهنگ

بناسبت نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران

«هما» و هنر

چنانکه خوانندگان گرامی مطلع دارند در روزهای اخیر، بار دیگر پایتخت کشور شاهد برگزاری مسی از برجه ترین هنرمندان داخلی و خارجی است و این همان محیی است که عنوان آن «جشنواره جهانی فیلم» انتخاب شده است.

اولین بار است که یک جشنواره ای که بی شک در سطح بین المللی از بسیاری جهات، بخصوص از جنبه هنر وسیع و با عظمت سینما، اهمیت بسیار دارد. در مرکز گزینا برگزار میشود که خود، در انعکاس پیشرفتهای سریع انقلابی ایران بدین مردم جهان، دارای تأثیری انکارناپذیر است.

ضمن برگزاری این جشنواره نیز طبعاً فرصت مناسبی بوجود آمده است که گروهی از زنده ترین هنرمندان و صاحب نظران و کارشناسان داخلی و خارجی، برزیده انجام مسرور تبادل نظر پیرامون مسائل هنری و امور مربوط بصنایع فیلمسازی به بحث و بررسی پردازند بخصوص که می بینیم در این جشنواره قریب چهل کشور شرکت کرده و برگزیده فیلمهای خود را باین مجمع فرستاده اند.

برای هوپامانی ملی ایران «هما» موجب سرافرازی و افتخارات که همانگونه که در اینهای رسالت خویش، از هر فرصتی برای بهتر شناساندن ایران و فعالیتهای هر چه از این مزد بوم استفاده کرده و میکند، گمانیکه در توسعه خدات تریستی ایران تا ما امروز گامهای برجته ای برداشته، و با در انعکاس فعالیت های هنری و فرهنگی همیشه با مراجعی نظیر وزارت فرهنگ و هنر همکاری بر خاسته، و با از برگزاری جشنهای هنر شیراز، و یا جشن هنر (روایان) در فرانسه که با مشارکت و همکاری هنرمندان سینمایی ایران منعقد شد، و بطور خلاصه در هر مورد که مسأله انعکاس فرهنگ و هنر این مزد بوم باستانی مطرح بوده، نقش هما بعنوان نقش ارزنده و حساس تلقی گردیده است، این با نیز در انتقال زنده ترین هنرمندان مشهور و با سابقه جهان سینما و مشارکت آنان در برگزاری نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران، و تهیه موجبات اقامت آنان در تهران و یادیدار سایر شهرهای ایران، همان نقش نوز را ایفا کرده است...

امید است همانطور که «هما» و «همایان» تاکنون در انجام خدات گوناگون، که انعکاس هنر و فرهنگ غنی ایران بجهانیان یکی از آنهاست، و در برگزاری یکنوعی آنها و جشنواره ها، بر اساس نظایف ملی و مهنی خویش با افتخاراتی نائل شده اند، خدات اخیرشان نیز که بی تردید اثرات قابل توجهی در شناساندن پیشرفتهای انقلابی ایران دارد، در پیگاه هر چه بقدر ایران و ملت سرفراز ایران، مورد قبول واقع شود.

از انتشارات روابط عمومی هواپیمایی ملی ایران با همکاری کمیته روابط عمومی جشنواره وزارت فرهنگ و هنر

درباره نخستین جشنواره فیلم تهران

چهره های مشهور سینمایی و مطبوعاتی جهان در تهران

هدلهای 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 دریچه های تازه در صنعت فیلمسازی جهانی گشوده شود و فیلمهای بیشتری در زمینه فضائل انسانی و صفات 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 سهم خود قدم کوچکی در راه تفاهم جهانی و انسانی بردارد، جشنواره سعی دارد کوششهای انسانی، فرهنگی و هنری کشورهای مختلف را ارج نهد، میخواهند مردم بیش از پیش با خصوصیات، علائق و خلیقات یکدیگر آشنا شوند و سنجی 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 بی شائبه مردم اقلیمهای مختلف، از هر رنگ و نژاد و کیش و حکومت کمک کند و راه امکان همکاری و استزاج سالم فرهنگی را در حدود امکانات چنین رویدادهائی بسوی برآیند فرهنگهای مردم جهان که همانا فرهنگ تعالی جهانی است هموار سازد.

در آسیا و در برگزاری چنین رویدادی، ایرانیان پیشقدم شده اند و امیدوارند در سالهای آینده بجز در تهران در بسیاری از کشورهای جهان نیز چنین جشنواره های برگزار گردد.

آغاز سال ۱۳۵۱ مصادف با برگزاری یکی از مهمترین رویدادهای هنری در ایران است در بهار اسفند کشور ما سیزدهمین جشنواره بین المللی فیلم تهران میباشد. فدراسیون بین المللی صنایع فیلم کشور ایران را از میان گروه کثیر کشورهای آسیائی بعنوان برگزارکننده چنین رویداد مهم جهانی انتخاب کرده است. پیش بینی می شود این جشنواره که برای اولین بار در آسیا برگزار می شود در محافل هنری و سینمایی 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 گرفته ایم.

نخستین بار در آسیا

همه ساله متجاوز از دویست فستیوال بزرگ و کوچک فیلم در کشورهای مختلف جهان تشکیل میگردد که فدراسیون بین المللی 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، برلین و سن سیاستیان انتخاب ایران برای برگزاری نخستین جشنواره بین المللی 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 بین المللی، بازاریابی برای فیلمهای خوب جوانان هنرمند ایران و احتمالاً سرمایه گذاری جهت تأسیس مرکز فیلمسازی و تولید فیلمهای مشترک در سطح عالی در ایران باشد.

IRAN AIR





« دای وایا » ساخته کنچالفسکی -
میخالکف -
در جشنواره جهانی فیلم تهران

در جشنواره تهران چه میگذرد

نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران بمت یازده روز از ۲۷ فروردین تا ۶ اردیبهشت ماه ۱۳۵۱ تشکیل میشود برای شرکت در این جشنواره جمعی از شخصیتهای سرشناس فرهنگی، هنری و مطبوعاتی جهانی بتهران میآیند تا 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 - 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 - بازار فیلم بمنظور عرضه و بالا بردن سطح مبادلات و تحصیل معاملات سینمایی در یک مقیاس بینالمللی، فیلمهایی در این قسمت بمعرض نمایش درخواهد آمد.

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

۴ - معرفی مجموعه آثار (رتروپکتیو) - این قسمت از برنامه کار جشنواره تهران بخاطر ارج نهادن و ستایش از کوششهای یک هنرمند ترتیب یافته است در این قسمت آثاری از «پربائولو پازولینی» کارگردان برجسته ایتالیا بمعرض نمایش گذشته خواهد شد و جلسات بحث و مناظره

با این کارگردان نیز تشکیل میشود.

هیئت داوران

گروهی از شخصیتهای شهر و برجسته سینمای جهان در جمع صاحب نظران جشنواره تهران شرکت دارند که عدهای از آنان عضو هیئت داوران بینالمللی جشنواره جهانی فیلم تهران میباشند.

هیئت داوران بینالمللی جشنواره بینالمللی تهران

عبارتند از:

- | | |
|-------------|----------------------|
| از انگلستان | ۱ - تورولد دیکسون |
| از هند | ۲ - ساتیا جیت ری |
| از مصر | ۳ - صلاح ابوسف |
| از شوروی | ۴ - گریگوری چوخرای |
| از برزیل | ۵ - سالزگومز |
| از ایتالیا | ۶ - آلبرتولا توادا |
| از مجارستان | ۷ - ایره جوبخوشی |
| از فرانسه | ۸ - ماری ژوزه نات |
| از ژاپن | ۹ - خانم کاواکیتا |
| از ایران | ۱۰ - عبدالمجید مجیدی |

* * *

در جشنواره جهانی فیلم تهران جمعی از برجستهترین فیلمسازان، کارگردانان، هنرپیشگان و روزنامه نگاران جهان نیز شرکت دارند که از میان چهرههای بسیار مشهور سینمایی میتوان از یول بریتز و همسرش - کلودیا کاردیناله و شوهرش کربستالوی تهیه کننده مشهور ایتالیایی - روسانا بودستا، آلبرتوسوردی، جوانارالی، لی پینکا و گونوفسکی دو هنرپیشه برجسته لهستانی، تونیگی مانکن و ستاره مشهور انگلیسی، ایزابل آجانی، موریل کاتالا، ماریان آگریکس، نامبرد.

گری گوری چوخرای، فیلمساز مشهور شوروی - سازنده فیلم «وقتی که تک کلهها پرواز میکنند» سه شنبه شب ۲۲ فروردین ماه همراه همسرش با «ها» وارد تهران شد چوخرای عضو هیئت داوران بینالمللی جشنواره تهرانت

مختصری درباره اعضای هیئت داوران

* **تورولد دیکسون** - کارگردان انگلیسی که یکی از اعضای هیئت داوران بین‌المللی جشنواره تهران است ۹۶ سال دارد. فیلمهای مهم او عبارتند از:

روزنامه آ. ب. ت مادرید (۱۹۳۹) - چراغ گاز (۱۹۴۰) - قوم و خویش (۱۹۴۲) بی‌بی‌پیک (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 موسیقیدان چیره‌دستی نیز هست.

* **صلاح ابوسف** - کارگردان برجسته مصری، در ۱۲ آوریل ۱۹۱۵ بدنیا آمده است ابوسف در کارهایش سعی دارد زندگی مردم ساده و حقیقت‌انسانی 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 زنلها (۱۹۶۰) - قاهره ۳۰ (۱۹۶۶) -

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

* **پائولو امیلیو سالزگومز** - مدیر فیلمخانه ملی برزیل است. نامبرده علاوه بر کارهای سینمایی کتابی نوشته است

زیر عنوان «ژان ویگو» که او را مورد توجه منتقدین ادبی نیز ساخته است.

* **ایمره جووخوشی** - 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 لغت هستی را که در سال ۱۹۷۱ ساخته شده است نامبرد.

* **ماری ژوزفونات** - هنرپیشه زیبا روی فرانسوی ۳۲ ساله است و با شرکت در فیلم جنایت و مکافات (۱۹۵۶) مورد توجه کارگردانان و تهیه‌کنندگان فرانسوی قرار گرفت و امروز، علاوه بر بازی در فیلمهای سینمایی 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:

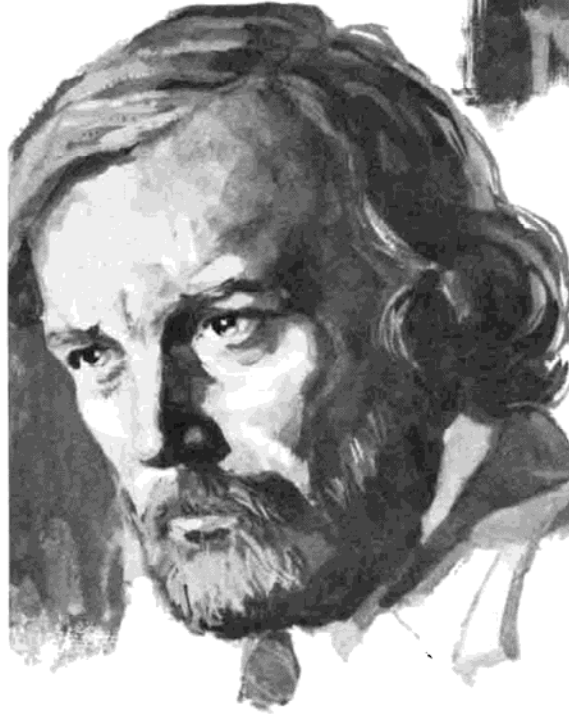
خانم پنلوپ هوستون - از مجله سابت‌اند ساند - انگلستان

آقای مارتین کونینگلی «موشن پیکچردیلی - آمریکا»
«رایب‌بین» «فیلمزاند فیلمینگ - انگلستان»
«مارسل مارتن» «آکران ۷۲ - فرانسه»
«ژان دوپارونسل» «لوموند - فرانسه»
«جووان کاتوم» «سینه‌پرس سینه‌روو - بلژیک»
«لارس اولاف لاتوال» «چاپلین‌سوئد»
«دیویدلویین» «تودبزیسما - انگلستان»
«دوبینگودی نوییلا» «لس‌اسپکتا کولس - آرژانتین»
«جووانی گرازینی» «کاربه‌دل‌اسرا - ایتالیا»
«گوردون‌رید» «کانتینتال فیلم‌روو - انگلستان»



تورما - ساخته پازولینی

Uncle Vanya
Oncle Vania
El tío Vania



FEATURING:
INNOKENTY SMOKTUNOVSKY
SERGEI BONDARCHUK
IRINA KUPCHENKO
IRINA MIROSHNICHENKO

AVEC:
INNOKENTI SMOKTOUNOVSKI
SERGUÉI BONDARTCHOUK
IRINA KOUPCHENKO
IRINA MIROCHNITCHENKO

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

الف : فیلمهای بلند

- ۱ - جایزه بزرگ مجسمه بزبالدار برای بهترین فیلم
بفهوم مطلق.
- ۲ - جایزه مخصوص هیئت داوری - لوح بز بالدار، برای
کیفیات استثنائی یک فیلم که ماهیتش را هیئت داوران
تعیین خواهد کرد.
- ۳ - لوح بز بالدار برای بهترین کارگردانی
- ۴ - لوح بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه زن
- ۵ - لوح بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه مرد

ب- فیلمهای کوتاه :

- ۱ - جایزه بزرگ مجسمه بز بالدار برای بهترین فیلم
بفهوم مطلق
- ۲ - جایزه مخصوص هیئت داوران ، لوح بز بالدار،
برای کیفیات استثنائی یک فیلم که ماهیتش را هیئت
داوران تعیین خواهد کرد.
- ۳ - دودپلم افتخار با امتیاز مخصوص
به تمام فیلمهایی که در داخل مسابقه یا در قسمت
اطلاعات عرضه میشوند گواهینامه شرکت در نخستین
جشنواره جهانی فیلم تهران اهداء میشود.

فستیوالهای سینمایی جهانی در سال ۱۹۷۲

* سینما نیستانی ۷۲

۹-۲ فوریه

در حدود ۲۴ فیلم بلند در چهارمین فستیوال فیلم هلندی، سینما نیستانی اوترخت، عرضه میشود و در همان حال، جشنواره‌ای از فیلمهای کوتاه هلندی نیز ترتیب خواهد یافت. جایزه جشنواره اخیر پستی‌آورد^۱ - 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.

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

* 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 سابقه 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، فیلمهایی از ۳۲ کشور بمرحض نمایش گذاشته شدند و همچنین برنامه‌ها «مجموعه آثار» (رتروسپکتیو) نیز به نمایش فیلمهای نقاشی متحرک 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 «توره» فرانسه، همچون سال گذشته یک جشنواره غیر رقابتی و بدون جوایز رسمی خواهد بود و فیلمهای ۱۶ میلیمتری، ۳۵ میلیمتری و ۷ 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، چهره چندان خوشایندی نداشته و نتوانسته است به این ادعای برپا دارندگان خود وفادار بماند که «هنگامی که 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 روحیه رقابتی و وجود هیچ نوع سابقه».

بی‌تردید از حوزه تأیید هیچکس خارج نیست که سینما، چه به عنوان یک هنر و چه به تعبیر یک صنعت، امروزه تأثیرات همه‌جانبه‌ای از خود در تمامی ارکان فرهنگی و اقتصادی یک جامعه منتشر ساخته است و اهمیت مسأله‌ها از آنجا میخیزد که این نه یک تأثیر گذرنده و زودپا، بلکه تأثیر است 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 صرفاً چشم به آن هدف دارند که ارزشهای آرتیستیک کارهای سینمایی 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 فستیوالهایی بکنیم که در سال ۱۹۷۲ در پنج قاره دنیا برگزار میشوند.

فراگوجینی در «دکامرون» آخرین اثر
پیر پائولو پازولینی بناسبت برنامه‌مورد
در آثار این هنرمند بزرگ ایتالیایی



* بلگراد

مارس ۱۹۷۲

هرستند، تهیه کننده و یا پخش کننده فیلمی که از این فستیوال بهاره یوگسلاوی دیدن میکند، میتواند تمامی فیلمهای کوتاهی را که ظرف یکسال گذشته در این کشور تهیه شده است. در یک فضای فرجبخش و مطبوع جشنواره‌ای تماشا کند.

شبهات، نمایش فیلمهای شرکت کننده در مسابقه جریان دارد و بعد از ظهرها، 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 آرزاتینی را که صرفاً جنبه‌های سنتی و تجارتي دارد، به بهترین نحو ممکن میتوان با این اصطلاح تعریف کرد: «کان، آمریکای جنوبی» ولی البته بی آنکه غنای کان فرانسه را داشته باشد و بی آنکه فیلمهای آن، توان همسنگی کمی و کیفی با محصولات سینمایی عرضه شونده به فستیوال کان را داشته باشند.

در این جشنواره شخصتهای معروف سینمایی از گوشه و کنار دنیا، همیشه در دسترس هستند. هیاتهای رسمی نمایندگی از اکثر کشورها در فستیوال شرکت میکنند و همچنین حضور خریداران متعدد فیلم را از اروپا و آمریکا نیز نباید نادیده گرفت.

* تهران

۱۵-۲۶ آوریل ۱۹۷۲

تهران - که بخاطر فستیوال کودکانش مدتهاست در صحنه فستیوالهای جهانی مورد اعتناست - در بهار سال آینده نخستین فستیوال بین‌المللی خود را در زمینه نمایش فیلمهای بلند و کوتاه برپا خواهد داشت. ۱۸ فیلم بلند و ۱۸ فیلم کوتاه جهت شرکت در مسابقه 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 سینمایی جهان سوم.

* اوپراوزن

۲۴-۲۹ آوریل ۱۹۷۲

اوپرها وزن، سال گذشته به اقتضای زمان، تغییر جهت داد و روش داوری بین‌المللی خود، و نیز تخصیص دادن برنامه‌هایی 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 ویژه تورهایی خارجی بسیار کمک میکرد اگر که ترجمه خوبی فراهم می‌آمد) و فضای جشنواره بی‌تردید بسیار جدی‌تر از آن شد که در سالهای قبل بود.

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

درس فستیوال سال ۱۹۷۰ مطمئناً این بود که قرار است جوایز فستیوال ازین برونند، باید چیزهای دیگری جای آنها را بگیرند، در واقع یکرشته رویدادهای حاشیه‌ای از نوع آنها که در فستیوال فیلم نیویورک جریان دارند - 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 چکسلواک 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 - بازار بین‌المللی فیلمهای سینمایی و تلویزیونی و دکومانتر - به سال ۱۹۹۰ به هنگام برپا شدن سی و هشتمین بازار مکاره میلان، تأسیس یافت.

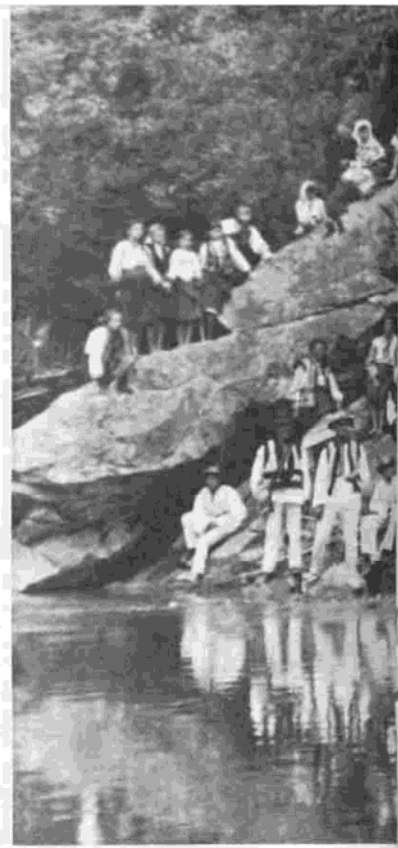
این جشنواره هر سال دوبار برگزار میشود: یکبار در فروردین همزمان با برپائی بازار مکاره میلان، و یکبار نیز در ماه مهر. این بازار فیلم صرفاً اختصاص به تهیه کنندگان کرایه کنندگان و پخش کنندگان فیلمهای داستانی و مستند برای عرضه سینمایی و تلویزیونی دارد.

میفد، جوایز سینمایی متعددی نیز طی دو دورسالینانه خود به شرکت کنندگان برنده در فستیوال اهدا میکند، منجمله دو جایزه «یادگاری پنج قاره» و «سروراید تلویزیونی»، جایزه اول به بهترین فیلم سینمایی داده میشود، جایزه دوم نیز به بهترین فیلم طویل یا سریال، و بهترین فیلم کوتاه تهیه شده برای پخش تلویزیونی اهدا میگردد.

سه صحنه از فیلم پرزده سفید با حال سیاه - ساخته یوری ایلین نیکو محصول شوروی



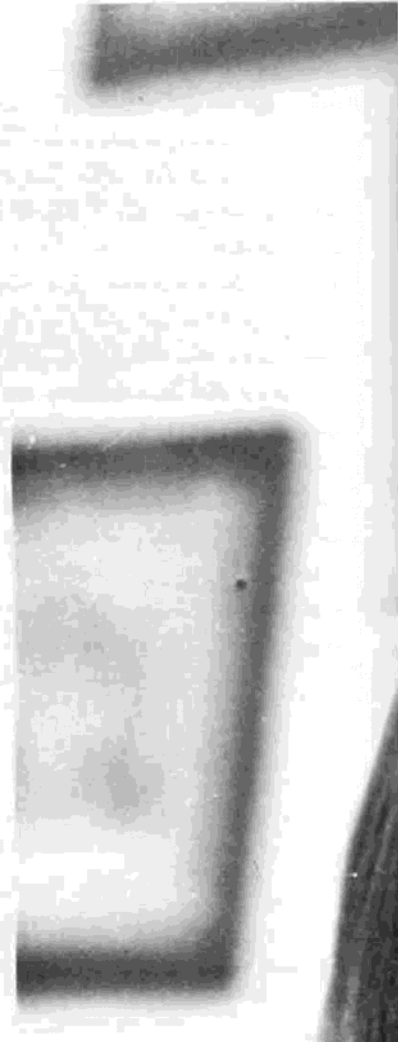
صحنه ای از فیلم بی سرو پا - اثر کلود لولوش - فرانسه



معلم آول - ساخته گنجيا افسكي - ميخا اگوف



جك نيكولسن در فيلم دانش جسم ساخته مي مايك نيكولز - آمريكا



پیرپائولو پازولینی کیست؟

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

پازولینی یک شاعر، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، منتقد و همچنین فیلساز هنرمندی است که آثارش غالباً تأثیری بغایت سیهم دارد.

کار پازولینی برخلاف بسیاری از معاصرانش صرفاً به اشارات سینمایی محدود میگردد و برای مثال «ملمه» دامنه قضاوتی از نقطه نظرهای جدید در ذهن بیدار میکند.

ارتباط پازولینی با سینما با همکاری در تدوین فیلمنامه دختر رودخانه که وسیله‌ای برای عرضه سونیالورن بود در ۱۹۵۴ آغاز شد. از این مهتر کار او با فلینی در قسمتهائی از فیلم شبهای «کابیریا» ۱۹۵۶ و همکاری در سری پنجگانه فیلمهائی است که «مانوویولوی نیی» 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 داستانهائی 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 در این دو فیلم بچشم میخورد و این دو فیلم را جزئی در جنبش مجدد سینمای واقع‌گرائی میسازد، که در اوایل دهه ۱۹۶۰ با اولین فیلمهای ارمانوآولمی - الی بوپتری - فرانچسکو زری و ویتوریودسیکا آغاز شد. پازولینی در ۱۹۶۴ با ساختن انجیل سبک کاملاً جدیدی را پایه‌گذارد. و داستان انجیل را از تصاویر مذهبی قراردادی مسیحی خارج ساخت. در جشنواره تهران بمنت ده شب آثار برگزیده پازولینی به نمایش درمیآید و چندین جلسه گفتگو و مناظره نیز ترتیب داده میشود.

پازولینی با اتفاق سیلوانا منگانو



مختصری درباره فستیوالهای مهم بین المللی

برگزاری این فستیوال در قسمت برلن غربی است و جوایز مختلف آن عبارتست از: خرس طلا به بهترین فیلم بلند - خرس نقره به بهترین کارگردان - خرس نقره به بهترین هنرپیشگان زن و مرد - خرس طلا به بهترین فیلم مستند - خرس طلا به بهترین فیلم کوتاه - جایزه مخصوص منتقدین - جایزه مخصوص مجمع کاتولیک‌ها.

قضاوت داوران فستیوال برلن در مقایسه با فستیوالهای دیگر، جز پاره‌ای از موارد که مربوط به سلیقه‌های شخصی میشود، غالباً صائب و منصفانه بوده است. اساتذانه این مجمع سینمایی، 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 سینمایی امروز در کشورهای جهان فستیوال ونیز است. اولین بار در ۱۹۳۲ بدنبال یک بی‌ینال نقاشی در ونیز یک مسابقه سینمایی نیز انجام شد که مدتی بعد «فستیوال ونیز» لقب گرفت.

فستیوال ونیز که یکی از جدی‌ترین و در عین حال قدیمی‌ترین مسابقه‌های بین‌المللی سینمایی دنیا بشمار می‌آید تا به امروز بعلت حوادث بی‌شمار از جمله وقوع جنگ در پاره‌ای از سالها 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 - برخلاف فستیوالهای دیگر -

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 جهت سیاسی در این فستیوال بوجود آمد و چون فستیوال فاقد هیئت داور است. مجمع منتقدین، فیلمها را انتخاب میکنند.

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. با احتمال 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 علمای 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 ۱۹۲۹ 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 عملاً یک جایزه می‌برد، ولی در ۱۹۴۸ جوایز عنوان‌های مخصوصی یافتند و از سال ۱۹۴۹ ترتیب جایزه‌ای داده شد که «جایزه بزرگ» نام گرفت و بعداً به «نخل طلا» تغییر اسم داد.

ابتروزها جوایز فستیوال کان عبارتست از:

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

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

فستیوال برلن

نخستین دوره فستیوال برلن از ششم تا هجدهم ژوئن ۱۹۵۰ به همت دکتر «آلفرد بائو» برگزار شد. محل



دانش جسم - ساخته مایک نیکولز - آمریکا

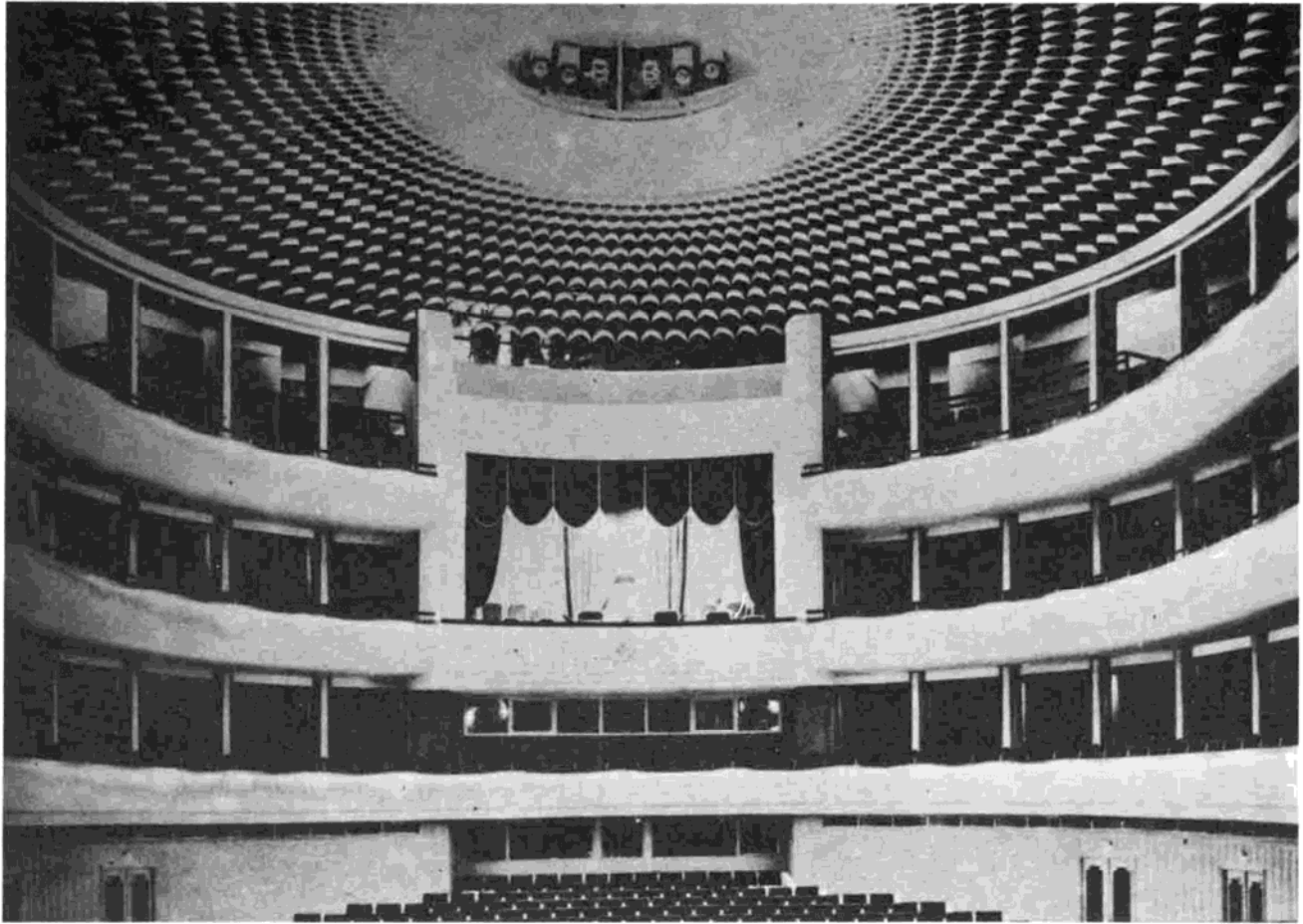


«بی سروپا» اثر کلود لولوش - فرانسه



صحنه دیگری از دکامرون
اثر پیر پائولو پازولینی
ایتالیا

♦ شاه لیر - اثر گرگوری کازنیتسف - شوروی



«تالار رودکی» محل برگزاری نخستین جشنواره فیلم تهران





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





- ۱- سندی شاو
- ۲- دالیا لوی
- ۳- آلن دلون
- ۴- اینگرید برگمن
- ۵- هورست بوخهولز
- ۶- ماریاشل



سینما در آسیا

مصاحبه‌ای با دونالد ریچی

دونالد ریچی : بخش‌کنندگان امریکائی در آسیا همیشه حالت تهاجمی داشته‌اند - حتی امروزه قسمت اعظم فیلمهای خارجی که در ژاپن نمایش داده میشود امریکائی میباشد . تهیه کنندگان امریکائی با برپا ساختن شعبه‌های بخش فیلم در کشورهای خارجی، محصولات خود را به سهولت 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 سنمایی میباشند.

فیلم‌ها براحتی سیر و سیاحت میکنند، مثلاً مردم سراسر دنیا میدانند که چاپلین کیست، و یا مثلاً فیلم «ایزی راید» را دیده‌اند، و مثالهایی از این قبیل . در نتیجه، موضوعات و طرح و شکل‌های فیلمهای امریکائی که آسیا را اشباع کرده‌اند تأثیر شدید بجا میگذارد. مثلاً 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 بفع او مورد بهره‌برداری قرار گیرند. این ایدئال تجدید حیات در امریکا صادق است و در اروپا کمتر صادق است و در آسیا اصلاً مطرح نیست. زیرا کلیه سیستم‌های فکری و عقیدتی آسیائی‌ها بر این 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 دلیذیر میباشد و بنا بودی این یا آن نیز نخواهد انجامید. عقاید کاملاً 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

دونالد ریچی رئیس بخش فیلم در موزه هنر مدرن نیویورک میباشد. مطالعات زیادی در زمینه فرهنگ شرق بویژه فرهنگ ژاپن دارد. سینمای شرق را خوب می‌شناسد. کتاب معروفی در باره آثار «آکیرا کوروساوا» نوشته است و کتاب دیگری نیز درباره آثار «یاسوجیرو اوزو» فیلمساز بزرگ ژاپنی در دست تألیف دارد. ریچی از سال ۱۹۶۰ دست بساختن آثار تجربی ۱۶ میلیمتری زده است. فیلم معروف ۳۵ میلیمتری او «یک زوج» نام دارد که در سال ۱۹۶۳ ساخته شده ولی هنوز بنمایش عمومی گذاشته نشده است. سینمای آسیا را چگونه ببینید؟

دونالد ریچی : سینمای آسیا بجز در ژاپن و تا حدودی در هندوستان و کره جنوبی حالتی تقریباً ابتدائی دارد. سینمای ابتدائی به سینمایی گفته میشود که هنوز خودش را نشناخته است سینما لازمه اش مقداری پول و اطلاعات فنی و همچنین درک هنری میباشد. بنابراین بک سینما هم میتواند بعزت ضعف تکنیک ابتدائی باشد مثل سینمای برمه، و هم بعزت ضعف تخیل مثلاً سینمای فیلیپین، که بیشتر فیلمهای این کشورها را داستانهای عشقی و یا ماجراهای پرحادثه تشکیل میدهد. در بیشتر کشورهای کوچک 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 موقمی صورت میگیرد که بک نیروی خلاقه هدایت کننده موجود نباشد، اما با در اختیار داشتن پول زیاد و وسایل کافی ولی بدون داشتن مطلبی برای گفتن و سوسه تقلید شدیدتر میباشد.

چرا فیلمهای امریکائی یک چنین تأثیر شدیدی در این کشورها دارند؟

و اروپا شکل گرفت مدلی برای تقلید وجود نداشت و محلی نبود که آدم به آنجا برود و فیلمهایی 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 مثلاً صنعت سینمای امریکای لاتین، افریقا و آسیا امروز نمیتواند آنرا داشته باشد انجام دهند. با هنر نمیتوان مانند تکنولوژی رفتار کرد. مثلاً 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 نسخه برداری از فیلمهای خارجی سینما را به کشورشان وارد بکنند و در نتیجه با مسائل دشواری مواجه میگرددند.

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

دونالد ریچی: ژاپن فرق میکند زیرا ژاپنیها عقلمشان طوری است که نمیتوانند یک ایده جدید یا حتی یک لغت جدید را بدون دخل و تصرف بخاطر ژاپونی تر شدن آن مورد قبول قرار دهند. آنها ممکن است یک چیز تازه خارجی را قبول کنند، اما اول بان یک رنگ محلی میدهند. و این 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 موفقیت های ژاپن در زمینه صنعت میباشد. در حقیقت میتوان گفت که ژاپن ترکیبی از شرق و غرب میباشد. برهه ایها مثلاً 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 برمه خواهد بود. گذشته از همه اینها یکی از راههایی که برشد صنعتی یک ملت مستقل منتهی میشود اخذ دانش دیگران و استفاده از آن میباشد که در صورت بهره برداری صحیح به بومی شدن صنایع و دانش خارجی منتهی خواهد شد. انگلیسیها مدتی طولانی در برمه بودند و کارخانههایی ساختند و تمدن خود را وارد کردند و برهه ایها آنرا بهمان صورت پذیرفتند و هیچگونه کوششی برای برهه ای کردن آنها بعمل نیاوردند. در هندوستان نیز وضع همینطور است. عوامل و عناصر داخلی و خارجی کنار همدیگر بزیست خود ادامه میدهند و هیچ نمایی 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 بفرک استفاده از چیزهای جدید میباشدند، این تفاوت بعد از تقریباً ۵ سال ازین میروید و خارجی 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 میباشدند که با چاشنی کمندی، موسیقی، رقص آمیخته شده اند، و فقط اخیراً بود که آدمهایی مانند «ساتیاجیت ری» 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 مواقت سرمایه گذاران را فراهم کرد که عموماً در این موارد محافظه کار میباشند.

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

دونالد ریچی: در آسیا تماشاگران بچند دسته تقسیم میشوند: در هندوستان بطور یقین عامه تماشاگر تا بیست و پنج سال دیگر نیز میتواند خود را با فیلمهای ناطق ساخت بیبی مشغول کند.

در ژاپن فقط بخش کوچکی از تماشاگران بتماشای آثار آنتونیونی، اورسن ولز، ژان لوگودار و یا اینتکاربرگمان میروند. و این برای فیلمسازی که میخواهد آثاری که از فرهنگ سرزمین خودش مایه بگیرد بسازد اشکال تولید میکند. تهیه کنندگان عموماً بفرک ساختن فیلمهایی 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 بیبی، کلکته و مدرس ساخته میشوند در غرب تقریباً ناشناخته اند در صورتیکه میان آسیائیها شهرت زیادی دارند بطوری که صنعت سینمای هند را هالیوود شرق مینامند. این فیلمها چطور است؟

دونالد ریچی: فیلمهای معمولی هندی بهمان دلایلی در آنجا شهرت دارند که فیلمهای معمولی امریکائی در اینجا - دقیقاً بعلمت اینکه آنها زندگی هندی و امریکائی را آنطور که هست نشان نمیدهند. یکی از دلایل محبوبیت مداوم فیلم در تمام نقاط دنیا اینست که فیلم میتواند بسادگی دروغ بگوید. فیلمهای هندی همانطور قصه پردازی میکنند که همقطاران امریکائی آنها خدایان و الهه های مهربان برای تفریح و سرگرمی ما آواز میخوانند و میرقصند. یا مثلاً صحنه ای که در بیشتر فیلمهای هندی دیده میشود، پسر به جهانی که رنگ غریبی دارد وارد میشود و پس از کسب موفقیت در آنجا بسوی دختری که در انتظارش نشسته است باز میگردد. در کشورهایی مثل هندوستان که سنتها هنوز قوی هستند یک فرد در درونش جدالی را بین سنت و نوگرایی حس میکند و هر دوی این عوامل باو فشار میآورند و شخص مجبور است که یکی را انتخاب بکند. اما در فیلمهای هندی بدروغ بتماشاکر گفته میشود که هر کسی میتواند در آن واحد هر دو را داشته باشد.

همه ای فیلمهای مصری باید حتماً یک صحنه نایت کلاب و یک صحنه تدهانسان 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 چشم میخورد در مورد فیلمهای هندی کاملاً صدق میکند.

سناریونویس هر مطلبی را که بخواهد بیان کند باید حتماً در ساختمان کلی یک فیلم تقریبی یافته باشد. فیلمهای هندی را میتوان تقریباً در دو نوع طبقه بندی کرد. یک نوع کمندی 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 معمولاً با زمان وقوع داستان تناسبی ندارد. نوع دیگر ملودرام هائی با طرح و توطئه های قابل پیش بینی هستند که با فیلمهای هالیوودی در دهه های سی و دهه های چهل قابل مقایسه میباشند مثلاً یک کمندی خانوادگی جون آلیسون - دیک پاول را در نظر بگیرید. تماشاگران میدانند که خانم آلیسون در یک چنین فیلمی چه کارهایی باید بکند. او باید کارآمدی خودش را نشان بدهد. او بکارهای شوهرش رسیدگی میکند و با یک مشی خیلی خیلی خوب از آب در میآید و شوهرش را با زرنگی خودش غافلگیر میکند و دست آخر با رضایت کامل به آشپزخانه بر میگردد. فیلمهای هندی هنوز این قراردادها را مورد استفاده قرار میدهند. در هندوستان مثل ژاپن یک مسئله کنونی که با بستی حل شود این است که چطور میتوان در یک جامعه معاصر و یک جامعه سنتی تعادل خود را حفظ کرد زیرا هر کدام خواسته هائی از آدم دارند. همه فیلمهای هندی که من دیده ام باین قضیه پرداخته اند حتی فیلمهای خوب مثلاً آثار (ساتیا جیت ری). او این مسئله را خیلی صادقانه و با صمیمیت مطرح میکند اما بیشتر فیلمهای هندی که در درجه اول باید تقریبی باشند آنرا ساده و قلابی مطرح میکنند.

در آسیا تأثیر تئاتر روی سینما بچه صورت میباشد مثلاً 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؟

دونالد ریچی: در تمام فیلمها - امریکائی اروپائی - هندی و ژاپنی تئاتر قوی میباشد تاریخ سینما تاریخ دوری گزیدن از صحنه تئاتر میباشد زیرا این دو نوع هنر کاملاً از هم متمایز هستند. در ژاپن و هند سینما بیشتر از ملودرام های قرن نوزدهم متأثر شده است تا از فرم های سنتی تئاتر. سینمای آمریکا نیز از ریشه های اصیل انگلیسی و امریکائی بوجود نیامد بلکه مستقیماً از ملودرام های قرن نوزدهم مایه گرفت.

در فیلمهای اولیه بیشتر کشورها تأثیر تئاتر روی سینما معمولاً در سبک بازی هنرپیشه ها نمایان میباشد (و این در فیلمهای هندی کاملاً مشخص میباشد). در سینما حالت تئاتری فوراً خودش را نشان میدهد در صورتیکه در صحنه تئاتر توجهی بدان نمیشود. بیشتر بازیگران و کارگردانان (معمولاً نادانسته) یک حالت تئاتری به فیلمها میدهند و این در کشورهایی که دارای سنت های تئاتری هستند کاملاً چشم میخورد.

ساختمان فیلمهای اولیه امریکائی معمولاً سه قسمت

تشابهی با متن اصلی ندارد. در نتیجه منابع اصلی که معمولاً دارای ساختمان آزادی هستند به ملودرام که آنتی-تیز سینما می‌باشد تبدیل می‌گردند.

کارگردانی ساند «باسوجیرو اوزو»، «لستر جیز پریزه» و «ساتیا جیتی» چه تکنیک‌ها و روش‌هایی را برای دور شدن از این نوع طرح‌های ملودراماتیک در پیش می‌گیرند؟

دونالد ریچی: 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 راهنماییش بکند. و هیچ لزومی ندارد که کاراکترها مانند بازیگران تئاتر بی‌افای نقش بردارند.

فیلم‌های «اوزو»، «پریزه» و «ری» درست برعکس تئاتر فیلم شده‌ای هستند که قبلاً توصیف کردم. این فیلمسازان میدانند که از سینما چه کاری ساخته است. فیلم‌های آنها واقع‌گرایانه است و دورین آنها با چشمان تیزبین به جلو می‌گردد. در آثار آنها هیچ‌گونه توضیح واضحات به چشم 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 تییکن در یک فیلم «اوزو» مثلاً بدینصورت است: ابتدا یک شات از مکان ظاهر میشود (اوزو، علامند است که تماشاگران را به مکان‌های فیلم داخل بکند) که ممکن است قسمت بیرونی یک خانه و سپس قسمت داخلی آن باشد. یک نفر بیرون اطلالی می‌آید و با مثلاً از قبل در آنجا هست صحبت‌های عادی شروع میشود و حرف‌هایی که مورد نظر کارگردان می‌باشد در ضمن صحبت بطور کاملاً 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 دورین 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 مردم 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 میدانند. و ابدأ از فید - این، فید - اوت و دیزالو که فیلمسازان دیگر بخاطر اثرات روانی شدید روی آن تکیه میکنند استفاده نمی‌نمایند.

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



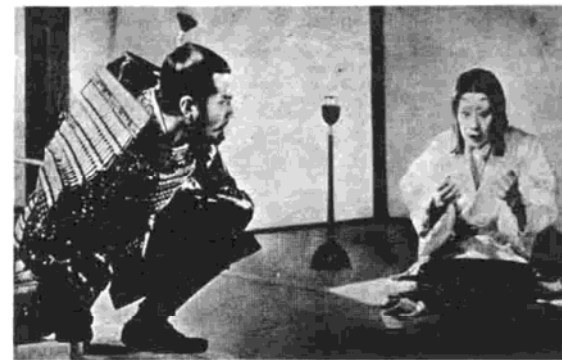
متمايز داشت که مطابق ساختمان سه پرده‌ای ملودرام بود و در فیلم‌های امریکائی دهه‌ی بیست و دهه‌ی سی این قسمت را میتوان تشخیص داد. حتی سناریو نویسی‌هایی هم که مستقیماً برای سینما مینوشتند این سه قسمت را مراعات میکردند. فیلم‌های هندی نیز همان تکنیک را بکار می‌گیرند. اما یک نفر امریکائی بسادگی نمیتواند این 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. مثلاً جملات مطمئن، حالات و ذکرگون شدن چهره و حرکات اغراق‌آمیز که دیالوگ‌ها را همراهی میکنند. 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 هنرند 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 بیرونی میکند. داستان اول نوشته میشود و سپس به صحنه‌ها تقسیم میگردد. تقسیم صحنه‌ها بخاطر امکانات دورین 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 کاملاً 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 معمولاً تاریخی یا مذهبی هستند بهمین وضع دچار میشوند یعنی آنرا بازنویسی میکنند و شخصیت‌ها و وقایع را طوری تغییر میدهند که کوچکترین



بالا - ساکونالا ۱۹۴۳ محصول بیبی
وسط - شمشیرهای بزرگ ساخته تومواوچیدا
پائین - تخت خون ساخته آکیرا کورو ساوا



چاندالخوا ۱۹۴۸ محصول مدرس

مربوط میباشند و این شات‌ها از زاویه‌ای ثابت گرفته میشود. دوربین او فقط به کارا کترها نزدیک شده و از آنها دور میگردد. بعقیده «اوزو» حرکت دوربین در حقیقت فضولی کردن در احساس میباشد. این کارگردان درک 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 آنهایی را انتخاب میکند که جوهر آن چیزی را که میخواهد نشان دهد بازگو کنند و این کار البته سحر فراوان میخواهد زیرا مستلزم پیش‌بینی عکس‌العمل‌های تماشاگران میباشد.

فیلم‌های «لسترجمیزیز» کارگردان سیلانی صریح‌تر میباشد زیرا او برخلاف «باسوجیرو اوزو» میخواهد حالات روحی و بیسترفت ملت خود را نشان بدهد.

فیلم «بالابوش‌زود» درباره دختری است که رابعه میشود. این دختر زندگی آسوده‌ای دارد اما بتدریج از تک 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 نمائشی 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 پایان میرسد. فیلمهای ساتیآ جیت‌ری نیز چنین وضعیتی دارند.

او فرد را مهمتر از مسائلش نشان میدهد. اگر باید راه‌حلی پیدا نمود 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 برده 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 فیلمهایی که در چین یا کره شمالی ساخته میشود.

دونالد ریچی : 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 وادار کند 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 در آنها مشهود نیست.

سیرت آسیائی‌ها درس بزرگ آنهاست. 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.

آخر بهار ۱۹۴۹ ساخته یاموجیرو اوزو

