المخـــــرج والـتـــــر ســـــالـــــس يـكـتـــب عـــن أفـلام الـــطـــــريـق

لا تـوجـد حقيقـة مـوضـوعيـة عـدا حقيقـة المشـاهـد

ترجمة: نجاح الجبيلي

ما أصل أفلام الطريق؟ قبل سنة قابلت "فيم فندرز" حول هذا الموضوع بشأن فيلم وثائقي حول رواية " على الطريق" لجاك كيروك وميراث جيل البيتنكس. بالنسبة لي ، إن صانعي الأفلام الوثائقية الأوائل مثل روبرت فلاهرتي صانع فيلم " نانوك من الشمال" عام ١٩٢٢ الذي يعد نقطة تحول ، كانوا هم الآباء المؤسسون لهذا الشكل السردي. قال خورخه لويس بورخس مرة إن ما يثير اهتمامه في الأدب كان تسمية ما لم يتم تسميته لحد الآن.رواد الأفلام الوثائقية الأوائل فعلوا ذلك بالضبط. إن فيلماً مثل " نانوك" أو " أغنية سيلات" وهو كلاسيكي أخرجه باسل رايت عام ١٩٣٤ عن الحياة عما يعرف الآن بسري لانكا ، كان يصور الجغرافية الجسدية والإنسانية التي لم تصور من قبل في الأفلام.

إن فلاهـرتي ورايت ونظـراءهم كـان لديهم أسلافهم: الرسامون والمصورون الفوتوغرافيون الذين رحلوا قبل ميلاد السينما إلى المديات الأجنبية وسجلوا ما كان حتى ذلك الحين غير معروف للغـرباء. وبلغـة القص بـدا لي أن " الأوديـســة" هي الأسـاس لكل تلك الأفلام، وهي الأصل الذي منه نشأت كل أفلام الطريق بما فيها فيلم فندرز " باريس، تكساس".

جادل "فندرز" بطريقة أخرى. بالنسبة له ، كان الأصل يكمن أيضاً أبعد في التاريخ–في جذورنا البدوية وفي حاجة الإنسانية البدائية إلى ترك وصف لرحلتها على الأرض. فإذا ما قبلتم بهذه الرؤية فإن رسومات الكهف في "لاسكو" و "ألتميرا" هي الأوصاف الحقيقية الأولى للحياة في حالة حركة. سرديات الطريق الأولى المتواضعة.

في السينما، كانت أفلام الطريق الأولى تدور حول اكتشاف أرض جديدة أو عن توسع الحدود كما مع الغربيين في أمريكا الشمالية. إن أفلاماً ،مثل رائعة جون فورد " الباحثون" الذي تقع أحداثه عقب الحرب الأهلية ، كانت تدور عن الهوية الوطنية وهي في حالة التكون. إن أفلام الطريق وبالأخص في العقود المتأخرة حاولت أيضاً أن تحقق مهمة مختلفة: أن تُظهر الهويات الوطنية وهي في حالة تحول. فيلم ج. أولمر المصنوع عام ١٩٤٥ " الانعطاف" وهو من الأفلام المثيرة الغامضة (film noir) الأولى عن عازف بيانو من نيويورك يرحل إلى الطرق المظلمة في هوليوود، وهو عبارة عن وصف لبلد نزلت به كارثة الفردية والنهم. إن الفيلم الذي قدم أفلام الطريق للجمهور اليوم هو" الراكب البسيط" لدينيس هوبر يدور حول نهاية البراءة وانهيار الحلم الأمريكي خلال حرب فيتنام.

مثل هذه الأفلام توحي بأن أشد أفلام الطريق إثارة للاهتمام هي تلك التي تنعكس فيها أزمة هوية البطل من خلال أزمة هوية الحضارة نفسها.

عن البناء والشخصية

بالنظر لمعمارها السردي لا يمكن لأفلام الطريق أن تقيد بالبناء التقليدي ذي الفصول الثلاثة للعديد جداً من الأفلام السائدة. إن أفلام الطريق ، مثلاً ، نادراً ما توجهها النزاعات الخارجية؛ فالنزاعات التي تستهلك شخصياتها هي أساساً من النوع الداخلي.

إن شخصيات مثل ديفد لوك في فيلم "المسافر" لمايكل أنجلو أنطونيوني أو فيليب فنترفي فيلم " أليس في المدن" لفيم فندرز تعاني من الحاجة لإعادة تعريف نفسها. فكلاهما غير مرتاح بمكانه. يميل لوك الصحفي إلى إعادة تطهير نفسه بالمتاجرة بالهويات مع مهرب أسلحة ميت. و" ونتر" صحفي أيضاً يبحث عن إطار جديد للمرجع في بلد أجنبي ويتعثر في لعب دور أب لفتاة شابة. وكلاهما يفهمان بأنه إذا ما تم الحصول على شيء على طول الطريق فإن هناك الكثير مما يخسر أيضاً.

ولأن أفلام الطريق بحاجة إلى ملاحقة التحول الداخلي لشخصياتها فإن الفيلم لا يدور عما يمكن رؤيته أو وصفه بالألفاظ بل يدور حول ما يمكن أن يشعر به–عن اللامرئي الذي يكمل المرئي. وبهذا المعنى تتعارض أفلام الطريق بشدة مع أفلام الاتجاه السائد الآن التي تحدث فيها أفعالا جديدة كل ثلاث دقائق لتمسك بانتباه المشاهد. في أفلام الطريق تكون لحظة الصمت عموماً أكثر أهمية من أشد الأفعال درامية.

بعد أن أخرجتْ ثلاثة أفلام طريق (أرض أجنبية، بالتعاون مع صديقي "دانيلا توماس" و "محطة مركزية" و"يوميات راكب دراجة") اعتقد بأن الوجه المحدد لهذا الشكل السردي هو عدم إمكانية التنبؤ به. فأنت ببساطة لا تستطيع (ولا يجب) أن تتوقع ماذا ستجد على الطريق- حتى إذا استكشفت المنطقة التي تمر بها عدة مرات. عليك أن تعمل بشكل متزامن مع العناصر. فإذا ما كانت تمطر ثلجاً عليك أن تجسده. وإذا كانت تمطر عليك أن تجسد ذلك.

وبطريقة مماثلة فإن أفلام الطريق يجب أن تتحول بوساطة الصدامات التي تظهر على جوانب الطريق. إن الأشياء المرتجلة تصبح ضرورية وطبيعية. في تصوير فيلم " يوميات راكب دراجة" عن تحول " أرنستو جيفارا" إلى " تشي" بينما هو يراقب الآثام السياسية والاجتماعية في رحلته عبر أمريكا الجنوبية ، حاولت أنا وطاقم العمل باطراد أن نجسد ما كان الواقع يقدمه لنا، مازجين ممثلينا مع الناس المحليين الذين التقيناهم في المجتمعات الصغيرة التي مررنا بها.

في صنع أفلام طريق مختلفة أصبحت أيضاً مدركاً بأن السيناريو الجيد يمنحك حرية للارتجال أكثر مما يمنحك السيناريو الرديء. والأمر يشبه الجاز: كلما كان اللحن أفضل كان أيسر في الابتعاد عنه لأنه سيكون أيضاً أسهل في العودة إليه فيما بعد.

الفيلم الروائي والوثائقي

لا يحدث أن يكون فيلمان وثائقيان متشابهين. وبشأن قواعد الفيلم فإن فيلم الطريق محدد فقط بالتزام واحد: أن يرافق التحولات التي خضعت لها شخصياته الرئيسة بينما هي تواجه حقيقة جديدة أو واقعاً جديداً. إن فيلم الطريق ليس حقلا للرافعات الكبيرة أو الكاميرات الثابتة. وعلى النقيض فإن الكاميرا تحتاج إلى أن تبقى في حالة انسجام مع الشخصيات التي هي في حالة حركة مستمرة–وهي الحركة التي يجب عدم السيطرة عليها. يميل فيلم الطريق لهذا السبب إلى أن يكون مدفوعاً بحس البداهة الذي لا يختلف عن مثيله في الفيلم الوثائقي.

هذه العلاقة المترابطة بين العالمين– الرواية والوثيقة–تثير نقطة نظرية ترجعني إلى روبرت فلاهرتي. وعلى الرغم من أن أفلام فلاهرتي عادة ما يعتقد بأنها وثائقية إلا أنه أحياناً يقدم العناصر الرئيسة للحبكات لكي تكون الأفلام من بعض النواحي أقرب إلى الرواية. فهو لا يشكل عائلة فعلية من السماكين في فيلم " رجل من آران" المصنوع عام ١٩٣٤ الذي يدور حول الحياة في جزر آران ما قبل التحديث. فقد خلق عائلة في الفيلم ، عائلة افتراضية اعتقد أنها قد تمثل بصورة أفضل واقع سماكي آران. (كان، بالمناسبة، قد تعرض إلى النقد الشديد بسبب هذا النوع من التغيير).

بحثاً عن الملحمي خرق فلاهرتي حدود ما أصبح يرى كونه الفيلم الوثائقي التقليدي. وإن حدث هذا فبسبب إنه كان لا يسجل " نانوك اللهجة " بل كان أيضاً يصنع من "نانوك" القصة فيلماً.

في الوقت الحاضر، فإن فيلم "عشرة" لعباس كياروستامي المصنوع عام ٢٠٠٢ عن امرأة تسوق سيارة في طهران ، يضبب الحد بين الروائي والوثائقي أيضاً. وعلى مدى مسار الفيلم كانت المرأة قد تحدثت عشر مرات مع المسافرين. قد تكون السائقة ممثلة-أو ربما لا. والصبي الذي يواجهها قد يكون ابنها الحقيقي لكن من الصعب تحديد ذلك و البغي التي تحملها معها قد تكون بغياً أو لا.

لا توجد حقيقة موضوعية بعد الآن عدا حقيقة المشاهدة. لم يعد هناك الخارج (العالم) والداخل (تمثيله الخيالي) بل يوجد فقط الفيلم الذي هو تركيبة من العالم وخيال صانع الفيلم.

وعودة إلى أفلام الطريق. كلما كان الحد بين الحقيقة والخيال أكثر غموضاً كانت النتيجة أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة لي. في فيلم " أراكيما" وهو فيلم طريق برازيلي أخرجه في السبعينيات المخرجان خورخه بودانزكي و أورلاندو سينا ، هو مثال نموذجي لهذا. ممثل يؤدي دور سائق شاحنة يلقى به داخل واقع جديد صعب: طريق ما وراء الأمازون السريع الذي جرى إنشاؤه في ذلك الوقت من قبل النظام العسكري في البرازيل " لاستعمار" منطقة مشغولة أصلاً بالغابات. هناك قلة من غير الممثلين ممن يؤدون أدواراً في الفيلم؛ والآخرون يؤدون دورهم بأنفسهم. من المستحيل عملياً معرفة من هو بالذات يمثل الحقيقة ومن هو يعيشها حقاً. وبسبب هذا الغموض يعد فيلم " أراكيما" واحداً من أروع التجارب السينمائية التي حظيت بمشاهدتها.

وكما قال غودار مرة: كل الأفلام الروائية الكبرى تميل نحو الأفلام الوثائقية كما أن كل الأفلام الوثائقية تميل باتجاه الروائية. إذا ما ذهبت بعمق باتجاه أحد الأطراف فإنك عاجلا أم عاجلاً تجد الآخر. قد يكون فيلم الطريق هو النوع السينمائي الذي يعبر نفسه بشكل طبيعي إلى هذا التضبيب للحدود.

الأفق (أو ما يأتي لاحقاً)

قابلت مؤخراً الشاعر الأمريكي لورنس فرلنغتي بشأن الفيلم الوثائقي عن كيروك ورواية " على الطريق". وكنا نتجول بالسيارة في ضواحي سان فرانسيسكو. وفي إحدى النقاط نظر خارج النافذة وقال:" تعرف أنه في الخمسينيات مازال هناك بلد يجب أن ينظم. فنحن لم نعرف ماذا سنجد في نهاية الطريق. واليوم كل شيء تغير. ومع وجود التلفزيون لم يعد هناك شيء "بعيد".

والعمل الحالي الذي ربما يوجه بصورة أفضل هذه الحالة من المسائل هو الفيلم الروائي المصنوع عام ٢٠٠٤ بعنوان " العالم" لجيا زانك. في ميدان عالمي يقع خارج مدينة صينية كبيرة يستطيع الزائرون أن يقضوا الصباح وهم يزورون نماذج تحاكي برج إيفل والأهرامات أو بيغ بن. وفي المساء يزورون برج بيزا المائل أو البرجين التوأمين. وعمال الميدان ينشأون في هذا الواقع الغريب حيث ينهار الزمن والفضاء-ولا ينجون منه.

في عالم لا توجد فيه بعد الآن كلمة "بعيد" والتي تختفي فيه المسافة هل ما زالت الحاجة إلى وجود أفلام الطريق؟ أحيانا حين يكون مزاجي مكتئبا بالأخص، اعتقد بأن الجواب هو لا. لكن في كل وقت أفتح فيه التلفزيون وأرى برنامجا حقيقيا أغير رأيي. عروض الحقيقة تقدم للجمهور الوهم الذي من خلاله يستطيعون أن يعيشوا تجارب معينة، لكن بالنيابة. ما هو رائج هو الانطباع بأن كل شيء قد جرت ممارسته ولم يعد هناك شيء نمارسه من جديد.

أفلام الطريق تتحدى مباشرة حضارة التماثل هذه. إضافة إلى أنها تدور حول الممارسة. إنها تدور حول الرحلة. إنها تدور حول ما يمكن أن نتعلمه من الآخر، ومن هؤلاء الذين هم مختلفون. في عالم يتحدى باطراد هذه الغايات فإن أهمية أفلام الطريق كنوع من المقاومة لا يمكن إغفالها.

وأخيراً وليس آخراً: إن عصر الاقتصاد المعولم قد خلق شكلا مختلفا من الحركة يمليه نوع جديد من الارتحال: هو الاقتصادي. في مختلف أرجاء العالم يسافر الناس على نحو متزايد لأنهم بحاجة إلى ذلك وليس لأنهم يرغبون بذلك. إن فيلم الطريق " في هذا العالم" لمايكل وينتربوتوم ،الذي يدور حول اللاجئين الأفغان الذين يتخذون طريقهم إلى بريطانيا ،يمسك بهذه الحقيقة الاجتماعية السياسية الملحة أكثر من العديد من أنواع الأفلام الأخرى.ومن الثابت أننا في حاجة دائما إلى أفلام الطريق لأنها تدلنا على من نحن ومن أين أتينا وإلى أين نتجه.

❖والتر سالس: مخرج برازيلي من أفلامه " خلف الشمس" المعد عن رواية لإسماعيل كاداريه و " محطة مركزية" و " يوميات سائق دراجة" والآن يعمل في إخراج فيلم معد عن رواية " على الطريق" لجاك كيروك.

ملصق فيلم Nanook Of The North

مشهد من فيلم God of City

المخرج حسن قاسم : الفيلم التسجيلي عالم قائم بذاته ومشاكله تقنية

المخرج حسن قاسم

نبيل وادي

يعد المخرج العراقي حسن قاسم من المخرجين القلائل في المشهد الفني العراقي الذي تعامل مع مفردات اللغة السينمائية كاملة في افلامه التلفزيونية التسجيلية فتعامل مع الضوء ومصادره واللون وزوايا الكاميرا واحجام اللقطات ومع الاستخدام الفني للصوت فضلا عن استثمار كل مافي المونتاج من طاقة ابداعية مضيفا الى ذلك الاستخدام المغامر للممثل غير المحترف في الفلم التسجيلي الذي كان جريئا في التعامل مع الممثل أداة من ادوات اللغة السينمائية او قل عنصرا من العناصر المهمة على مافي الفلم التسجيلي من تقيد بالوثيقة وبالموضوع وصدقيته.

الانحياز الى الفلم التسجيلي جعلت الكثير من المخرجين يجد ضالته فيه ومنهم عراقيا فكتور حداد والمخرج جبار الصغير وعباس الشلاه واخرون .

❖ *هل هناك هوية للفلم التسجيلي العراقي؟. سمات محددة اسلوبية مثلا .*

-المخرجون التسجيليون العراقيون في السبعينيات من القرن المنصرم تاثروا بالشكلانيين الروس لان اغلب المثقفين كانوا من اليساريين او من خريجي الجامعات الروسية وبعض هؤلاء وظفوا دراستهم الفنية بعد عام ١٩٦٨ للترويج وسقطوا في فخ الادلجة ما جعل الفلم التسجيلي واحداً من اسلحة النظام السياسي كبروبوغاندا وربما ماوقع فيه المخرجون العراقيون وقع فيه المخرجون الروس قبلهم مثل ازنشتاين وبودوفكن والذين وضعوا الثورة البلشفية فوق كل انتقاد والالمان مثل المخرجة الكبيرة ليني ريفنشتال في فلم انتصار الارادة الذي الّه هتلر والنازية.

❖ *ما مشكلات الفلم التسجيلي العراقي؟*

– هناك مشاكل تقنية منها الشحة الكبيرة للفلم الخام طوال عقد التسعينيات ما اضطر المخرجين الى صناعة افلامهم بواسطة تقنيات الفيديو ك اليوماتيك والبيتا كام والديفي هذا فضلا عن ان الفلم التسجيلي بحاجة الى قاعة عرض تتسع لشاشة كبيرة وليس قاعة عرض لشاشة سكرين فلا قيمة للتصوير طالما ان العرض سيتم على شاشة تلفزيون فعندما يعرض الفلم التسجيلي المصور على اشرطة سليلويز ويعرض في قاعة عرض حينذاك سنجد جماليات الفلم التسجيلي متجسدة على شاشة العرض .وقبل ان تسالني ساجيبك بان الميزانسين الذي ينظمه مخرج مفتول العضلات ابداعيا سيتضح بقوة في الفلم التسجيلي السينمائي ، لذلك تشترط المهرجانات الدولية ان يكون الفلم مصورا بطريقة سينمائية للسماح له بالمشاركة . ولذا نلاحظ ان المخرجين المعروفين يصورون كلياتهم بشريط سينمائي ثم يحمضون تلك الافلام ويطبعون نسخة موجبة ثم يتم تحويل جميع النسخ الموجبة الى فيديو بواسطة تقنية التلي سينما .

❖*كيف كانت تجربة الاخراج الاولى ؟*

– اول الافلام التسجيلية التي قمت باخراجها هي الانوار الخضر الذي يتحدث عن قصة مقام خضر الياس ومن خلال الوثائق استطعنا ان نعيد هذا المقام الى انه كان سدا اقامه نبوخذ نصر بدليل الطابوق المختوم وعمدت في هذ الفلم الى اسلوب الدكيودراما اي المزج بين التسجيلي والدرامي فقمت في المشهد الاستهلالي الذي سبق التايتل بتهيئة ممثلة بزي كاهنة وصعدت الممثلة زورقا مع اربعة من الحرس الذين يحملون مشاعل واقتربوا من صخرة الاعظمية التي تشبه الى حد ما الصخرة التي بنى عليها نبو خذ نصر السد الذي سمي لاحقا مقام الخضر. أتذكر ان مدير قناة العراق الفضائية قبل اكثر من سبع سنوات جمع مدراء القناة وقال لهم بالحرف الواحد ستشاهدون الان فيلما فضائيا يستحق العرض على قناة فضائية.

❖*هل ينبغي ان ينفرد المخرج بكتابة سيناريو فلمه التسجيلي ؟*

-بتقديري ووفق التوصيفات الفنية لفلم تسجيلي جيد فانه يجب ان يكون المخرجون في الغالب هم الذين يقومون بهذه العملية ؟

او في الاقل انا اقوم بكتابة الفكرةواعداد السيناريو والمخططات الاساسية وطبعا هناك مستجدات تحدث في مواقع التصوير ويتم الاخذ بها جديا بل ان بعضها يدخل في صميم الفلم التسجلي ويكون عموده الفقري.

❖*كيف ترى مستقبل الفلم التسجيلي العراقي.*

– اظن ان الفلم سيتطور بشكل كبير لاسباب عدة اولها مثلا شيوع استخدام الكاميرات بانواعها كافة الامر الذي سيضع قاعدة من الهواة الذين يمكن ان يتطوروا باتجاه الاحتراف عند الدراسة والممارسة.

مهرجان الفيلم القصير المتوسطي في طنجة يستقطب عددا متزايدا من المشاركين

هدى ابراهيم

استقطبت الدورة السادسة من "مهرجان الفيلم المتوسطي القصير" في طنجة (المغرب) اقبالا متزايدا لجهة عدد الدول المشاركة وتنوع التجارب السينمائية وايضا لناحية عدد الافلام المشاركة في المسابقة الرسمية.

وجاءت برمجة هذا العام لتؤكد تميز هذا المهرجان الوحيد الخاص بالفيلم القصير في المملكة رغم الاقتطاع الذي تم في ميزانيته في وقت يحاول فيه مهرجان طنجة تشجيع نتاجات الفيلم القصير المغربي مقارنة بجيران المغرب وخاصة الاوروبيين وتطور نتاجهم القصير.

وافتتح الفيلم المصري القصير "شكاوى المصري الفصيح" لشادي عبد السلام، وهو عبارة عن تحفة سينمائية وعن درس حقيقي في السينما، التظاهرة مساء الاثنين. وينتظر مشاركة ٤٨ فيلما قصيرا في المسابقة الرسمية تتنافس على الجوائز الخمس للمهرجان.

وتضم المسابقة الرسمية افلاما من ١٩ دولة هي المغرب ولبنان والجزائر ومصر وسوريا وتونس وتركيا والبوسنة وكرواتيا وقبرص وصربيا والجبل الاسود وسلوفينيا واسبانيا وفرنسا واليونان وايطاليا ومالطا والبرتغال.

اما الافلام القصيرة العربية المشاركة ضمن المسابقة فهي من المغرب اربعة افلام لكل من نوفل براوي "رحيل" ومحمد مفتكر "نشيد الجنازة" وعز العرب العلوي "ازروان" وعلي الطاهري "حلم - يقظة".

وتشارك خمسة افلام قصيرة من مصر في المسابقة هي "ليلة عيد" لاشرف عمر و"ساعة عصاري" لشريف البنداري و"هوس العمق" لاسامة العبد و"القاهرة" لعمر الوحاشي و"عين السمكة" لكريم الحكيم.

كما يشارك فيلمان من لبنان: "ماريونيت" لركان ميازي وهو فيلم خرج و"سيدة البزاز" لاندري شماس فيما يشارك فيلم جود سعيد "مونولوغ" من سوريا الى جانب ثلاثة اعمال من تونس: "السكات" لفاتن الحفناوي و"فوسكه" لسامي الحاج و"الخريف" لعلاء الدين سليم.

ويتراس المخرج المغربي نبيل عيوش لجنة التحكيم لهذا العام فيما لا يزال فيلمه الاخير "لولا" قيد العرض في الصالات المغربية.

المخرج المغربي نبيل عيوش

ويشارك في عضوية لجنة التحكيم كل من الناقد المصري كمال رمزي والاسبانية ماريا كازورلا ماريديكا المنتجة وزوجة المخرج المغربي حكيم نوري والممثلة الجزائرية ناديا سمير والاستاذ الجامعي والناقد السينمائي الفرنسي جاك كيرمابون.

ويشارك في اللجنة من المغرب ايضا الكاتبة ومغنية الملحون ثريا الحضروي والصحافي كريم البخاري رئيس تحرير مجلة "تيل كيل" المغربية.

ويقدم المهرجان كالعادة تظاهرة "بانوراما السينما المغربية" وتضم هذا العام ٤٩ فيلما يتميز القليل جدا منها في عدد اقصاه ٥ افلام تؤخذ لاحقا في العديد من التظاهرات السينمائية العربية والاوروبية.

ويكشف المهرجان احيانا عن مواهب سينمائية من بلدان صغيرة تزدهر فيها اعمال الفيلم القصير مثل قبرص ومالطة واليونان والبوسنة وصربيا كما يتيح للمتخصص المغربي فرصة مشاهدة افلام من الضفة الاخرى الاوروبية التي عادة ما تكون متفوقة في الطرح وفي التقنيات.

ويمنح المهرجان ٥ جوائز هي الجائزة الكبرى وحازها العام الماضي الفيلم اللبناني "الدرس الخاص" لفيليب سقف وجائزة لجنة التحكيم بجانب جائزة افضل سيناريو ونالها العام الماضي المخرج المغربي محمد مفتكر عن فيلمه "آخر الشهر".

كما يمنح المهرجان جائزتين للتمثيل ويتضمن تظاهرة متنقلة وعامة في مدينة طنجة وضواحيها تعرض الفيلم المغربي القصير.

اما درس السينما والذي بات عادة دولية درجت عليها مهرجانات السينما العربية والدولية الصغيرة منها والكبيرة، فيعطيه هذا العام في طنجة المخرج السنغالي بين ديوكاي بيي ويمحور حول "الفضاء الفيلمي من خلال الفضاء الجغرافي".

ملصق المهرجان