جين كامبيون في (عند القطع)..

التحام الحدّ الفاصل بين الجريمة والحب

ليلاس حتاحت

سفاح يقتل نساء يبحثن عن الحب يعرض عليهن خاتم الزواج ثم يقوم بقتلهن وتقطيع أجسادهن ويحتفظ أحيانا بالرأس تذكاراً.. يطارده رجال الشرطة ، يتم كشف أمره قبل أن يقضي على بطلة الفيلم.

للوهلة الأولى يندرج فيلم (عند القطع) للمخرجة جين كامبيون ضمن (سينما الجريمة) لوجود كل المقومات والكليشيهات المستخدمة لمثل هذا النوع السينمائي ابتداءً من التركيز على المدينة (نيويورك) بأبنيتها الرمادية الباردة، وقذارة شوارعها، إلى البارات الليلية، إلى تكرار الجريمة، وتعدد المشتبه بهم، بمن فيهم المحقق، والوشم الذي اعتبر دليل اتهام.. كل ذلك تم توليفه ضمن لعبة فنية يفترض أن تخلق فيلم تشويق، إلا أن هذا العنصر غاب لدرجة نسياننا في كثير من الأحيان وجود مجرم وضحايا.

لذا لابد من النظر إليه من زاوية أخرى وهي زاوية رؤية المخرجة نفسها، وإن قارناه بسينماها (سويتي- البيانو- ملاك على مائدتي- صورة امرأة- دخان مقدس) نجد شخصية فراني (ميغ رايان) استمراراً للشخصيات النسائية التي تختار كامبيون إظهارها وكشف عمقها الإنساني وأهميتها رغم هامشيتها في المجتمع النيويوركي وهذا ما أكدته المخرجة في إحد الحوارات الصحفية (إن الشخصيات التي أقدمها تبدأ حياتها على الشاشة باردة بعيدة عن المتفرج، ثم سرعان ما تقترب منه، تغزو وتهيمن عليه، وهي في هذا شخصيات تنبني إيجابياتها انطلاقا من ذاتها، لا من خلال اعتراف مجتمع القيم بها).

إن ما تركز عليه كامبيون هو الشخصية أولا وعمقها الإنساني، ومن ثم المجتمع "مجتمع القيم" كما سمته!.. لكن كيف وصفته وأظهرته في فيلمها؟..

أرواح غير مدركة

وصفت فراني أختها بولين (غير الشقيقة) بالجنون لأنها تحب الأرواح غير المدركة في الأشجار والأزهار، تضع مفتاح منزلها تحت تمثال بوذا، وكأنه مفتاح لشخصيتها الروحانية في مجتمع مادي بارد، لا لون له، تملأ شوارعه القمامة.. أما الأسوار المعدنية والقضبان التي تملأ المكان تجعله شبيها بالسجن، معتماً وغامضاً، وفي الخفاء يتم شيء ما.

فوق كل هذا يرفرف علم أمريكي، أكدت كامبيون إظهاره، وكأنها تظهر المجتمع الأمريكي وطبيعة حياة معظم شعبه. فالإحساس بالقذارة (والحثالة) جاء من المكان، سواء الشوارع القذرة، الغرف الصغيرة المفعمة بالفوضى، أماكن العمل.. حتى الطبيعة شوهت بأكياس القمامة وكأنها جثث مرمية. لكن الشخصيات ترتفع فوق ذلك المستوى (محققان، طبيب، طالب، أما فراني فهي معلمة لغة..) وإن كان فيها أي تشويه فهو نتيجة طبيعية لما يفرضه هذا المجتمع، الطبيب مثلا ربطته بفراني علاقة جسدية سابقة، مضطرب دائما ولديه مشكلة بالتواصل مع الآخرين، تحديدا النساء، أما الطالب كورتيليوس فيظن أن مدرسته فراني تستغله لإنجاز كتاب عن اللهجات المحلية، المحقق مالوي تتضح شخصيته من خلال علاقته بفراني والتي تقتصر على الجسد، يعلمها الجنس كما تعلمَه دون حب مذ كان صغيرا عن طريق امرأة كبيرة في السن.. أما زميله في القضية رودريغز فقد قتل عشيق زوجته وكاد يقتلها، لذا جردوه من شارته وسلاحه.

الجميع عرضة للاتهام من قبل المتلقي، لكن سرعان ما يكتشف القاتل، وهو رودريغز، أما فراني فتشك في مالوي بسبب وشم في يده لمحته سابقا على يد رجل لم تر ملامحه، يمارس الجنس في المرحاض مع الضحية الأولى في بار (السلحفاة الحمراء). ازداد شكها مع إنكار مالوي وجوده في البار.

تم التعارف بين مالوي وفراني حين جاء ليسألها عن الضحية اذ وجدوا جزءاً من الجثة قرب منزلها، وبما أن مشهد المرحاض أثر فيها، لذا كانت تستحضره في مخيلتها وتمارس الجنس ذاتيا. توقها للجنس وللشخصية التي تحمل هذا الوشم كان سببا في علاقة جسدية بحتة نشأت بينهما، وكلما زاد اعتقادها بأنه المجرم زاد انجذابها ورغبتها الجنسية التي تزداد شراسة.

وهنا تكمن نقطة الالتقاء بين الخط البوليسي في الفيلم والخط الشخصي، وهي ارتباط اللذة بالجريمة والعنف، أكدت كامبيون ذلك من خلال جملة يمكن اعتبارها مفتاحا للشخصية وأفعالها "كلما زاد الخوف ازدادت الرغبة".

بحثاً عن شريك..

على الرغم من اقتصار لقاءات فراني ومالوي على ممارسة الجنس والحديث عنه ، إلا أن فراني كانت تحاول إيجاد شريك لما تعانيه من وحدة، فاللوحة في غرفتها تعكس حالها، امرأة عارية تتلوى وحيدة في ظلمة الليل. حتى الحذاء الأحمر- الذي استعارته من أختها- لم يكن دليلا على الجنس فقط، أو رغبة فراني في إظهار أنوثتها، بل أخذ دلالة مختلفة عند تعرضها لحادثة السرقة، في تلك اللحظة تضيع فردة الحذاء (الذي يبدو مقاسه أكبر من اللازم) تعرج فراني ولا تجد من تستند اليه.

زوج الأحذية، نصف يكمل الآخر، لا يمكن استبدال فردة منه بأخرى، يشبه هذا محاولة فراني الدائمة للحصول على الشريك (المكمل) المناسب. فهي غالبا ما تكون وحيدة في أزماتها لذا ترتدي فردة واحدة من الحذاء. يتكرر هذا بعد وفاة أختها وتأزمها ، إذ تفتح الباب لطالبها كورتيليوس وهي تعرج مرتدية فردة واحدة، خصوصا أنها طردت المحقق متهمة إياه بقتل أختها.

تعود الدلالة الجنسية عند عودة مالوي إليها، لترتدي له فستانا وحذاءً أحمر، وإن لم تحسن المشي فيه، تقيده وتمارس معه بعنف. ترى في جيبه دليل إدانته القاطع بالنسبة لها، وهو قطعة من سوار الأحلام الذي أهدته لها بولين، وهي عربة فيها طفل صغير، متمنية لها إنجاب طفل.

تتركه مقيدا وتهرب لتجد زميله رودريغز، يحتويها ويأخذها معه إلى المنارة بدل الشرطة. داخل المنارة ترى الوشم على يده أيضا لتعرف أنه القاتل، خاصة بعد أن قدم لها خاتم الزواج الذي وجد في يد كل ضحية كتوقيع المجرم على جرائمه، نتيجة مشكلته النفسية الناتجة عن خيانة زوجته.

استطاعت فراني قتله بفضل مسدس أعطاه لها مالوي ودربها على استخدامه، تعود إليه حافية ملطخة بالدماء، تستلقي أمامه بعد أن تمت عملية الكشف لكل الخيوط.

علم العلامات..

أرادت كامبيون قراءة واقع ذلك المجتمع، وليس وصفه فقط، لذا كان لابد من قراءة تفاصيله من خلال علامات تملأ الحياة اليومية، تخبرنا حالنا، أو تنبئنا بالمستقبل أحيانا، إن أحسنا تفسيرها وربطها ببعضها. هذا ما يمكن تسميته بعلم الدلالات، والذي يطرح بدوره أسئلة عديدة. فما الفرق بين من يحسن قراءة العلامات ومن يجهلها؟.. هل يغير ذلك من الأمر شيئاً؟..

تعددت الرموز والعلامات في الفيلم (تمثال بوذا، الأحلام، الحذاء الأحمر..) منها ما يخص فراني ويوجهها، ومنها ما يمكن اعتباره مفتاحاً للمتلقي مثل مشهد المنارة الذي أنبأتنا المخرجة به منذ بداية الفيلم، حين كانت فراني تدرس طلابها رواية (عند المنارة) لفرجينيا وولف، يعبر أحد طلابها عن مللة (إنها رواية مملة ليس فيها سوى سيدة واحدة تموت) فتسأله فراني (ترى كم امرأة يجب أن تموت حتى يثار اهتمامك؟) فتكون الإجابة (ثلاث نساء!..). وفي الفيلم يصل عدد القتلى إلى ثلاث نساء، أما فراني فيأخذها المجرم إلى المنارة.

أهم الإشارات في الفيلم تلك التي كتبت على جدار المترو، ولفتت انتباه فراني لتسجلها بسبب اهتمامها وولعها بالكتابة. تلك الجمل بتتاليها تحكي الفيلم أو بالأحرى مراحله. (المياه الساكنة تحت صفحة من النجوم) عبرت عن الرتابة والسكون الذي يلف حياة الشخصية في بداية الفيلم، لكن مع تعرفها على المحقق ورغبتها في الإذعان لرغبته في ممارسة الجنس معها، مما يحرك سكونها (المياه الساكنة لفمك تحت غطاء كثيف من القبل) فيما بعد ومع ارتباط اللذة بالشك والجريمة كتب (في منتصف الطريق في رحلة حياتي، سرت بنفسي في الغابة المظلمة، لقد انحرفت عن الطريق القويم)، أصبح مالوي جزءاً من حياتها (وإن كانت الجسدية).. تخافه وتشك فيه لكنه لديها يعلمها ما كانت تجهله في الجنس ويمتعها (إنه منطلق نحو البعيد، لقد جاء إلى الغرفة، إنه هنا في الدائرة).

على رغم من خوفها كانت مستلبة منساقة وراء رغبتها، لم تحسن قراءة علامات اعترضتها (الآن عندما أفكر للوراء بنتائج عواطفي ، كنت مثل أعمى لا يخاف الظلمة).

داخل المترو شاهدت عروسين ، في المرة الأولى كانا يشبهان حلمها في الزواج والعثور على شريك. تجسدت هذه الرغبة في حلمها المستمر بكيفية زواج والديها، اذ التقيا في ساحة للتزلج على الجليد، ومع تساقط الثلج وبعد نصف ساعة طلب يدها فوافقت. لكن هذا الحلم الرومانسي يصطدم بقسوة الواقع ليتحول إلى كابوس مزعج، فبعد مقتل أختها بولين تحلم بالأب يقطع قدمي الأم ومن ثم رأسها بشفرة حذاء التزلج، أما بياض الثلج فتلطخه الدماء.. لذا يتكرر مشهد العروسين لكن الحزن مخيم عليهما هذه المرة، وفراني في المترو تبتعد عنهما وكأنها تبتعد عن حلمها.

شغف يقود..

عندما سأل مالوي فراني إن كانت الكتابة بالنسبة لها مهنة أم هواية؟.. أجابته: (بل شغف)!..

والشغف كان سبباً جعل مالوي محقق جرائم في سن صغيرة. لقد كان صفة مشتركة بين الشخصيتين وسبباً في الانسياق وراء الرغبة في اكتشاف الجنس، الخوف، العمق الإنساني.. وجملة من المشاعر المختلطة.

الشغف نفسه جعل المخرجة جين كامبيون تحرك كاميراتها وكأنها تحملها على كتفها وتتجول بها في الأحياء لتنقل من خلال عينها مجتمعا تنتقد العديد من جوانبه وتبين ما موجود تحت علم أمريكي يرفرف.

في ختام مهرجان قرطاج

الذهبية لفيلم مغربي، وسامي قفطان افضل ممثل

منحت لجنة التحكيم لمهرجان قرطاج السينمائي جائزتها الكبرى "التانيت" الذهبي للفيلم المغربي "فوق الدار البيضاء.. الملائكة لا تحلق" باكورة أعمال المخرج محمد العسلي.

ويتناول الفيلم الذي سبق أن أحرز جوائز عدة مشكلة الهجرة من الريف إلى المدينة بهدف الحصول على الرزق من خلال قصة ثلاثة أصدقاء شبان يعملون في مطعم بالدار البيضاء ولكل واحد منهم مشاغله وطموحاته.

ومنحت لجنة التحكيم برئاسة المخرج السوري محمد ملص التانيت الفضي لفيلم "رسالة حب زولو" لرمضان سليمان من جنوب أفريقيا والذي يحكي قصة صحفية في الثلاثينيات تعيش في جوهانسبرغ ويطاردها ماضي بلدها إثر مرور سنتين على أول انتخابات ديمقراطية هناك.

أما الجائزة البرونزية فكانت من نصيب فيلم "رؤى حالمة" للمخرجة السورية واحة الراهب، ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لفيلم "معارك حب" للبنانية دانيال عربيد. وقد سبق لهذا الفيلم أن حاز الجائزة الكبرى لمهرجان معهد العالم العربي في باريس الصيف الماضي.

وقد فاز الممثل العراقي المخضرم سامي قفطان بجائزة أفضل ممثل عن دوره في فيلم "زمان رجل القصب" مما أثار عاصفة من التصفيق في المسرح البلدي بالعاصمة التونسية تعاطفا مع العراق وشعبه.

وحصلت الممثلة رقية ميانغ على جائزة أحسن ممثلة عن دورها فى الفيلم السنغالي "السيدة عربة". ونالت الممثلة اللبنانية جوليا قصار جائزة أحسن ممثلة مساعدة عن أدائها في فيلم "زنار النار" للمخرج بهيج حجيج. في حين أحرز الممثل التونسي فتحي الهداوي جائزة أحسن ممثل مساعد عن دوره في فيلم "باب العرش" للتونسي مختار العجيمي الذي حصل على شهادة تقدير من لجنة التحكيم إلى جانب فيلمين آخرين هما "الشهر التاسع" للفلسطيني علي نصار و"درب مولاي الشريف" للمغربي حسن بن جلون.

ورأت لجنة التحكيم في هذه الشهادات تقديرا لأفلام تميزت "بجرأتها وشجاعتها في معالجة مواضيع ذات حساسية تهز الوجدان".

أما جائزة أفضل أول عمل فمنحت لفيلم "البطل" للمخرج الأنغولي زيزى غامبووا. وفيما يتعلق بالأفلام القصيرة حصل فيلم "تأشيرة" للتونسي إبراهيم اللطيف على "التانيت" الذهبي. بينما حصل الفيلم المصري "الثلاثاء ٢٦ فبراير" على الفضي و"الصفارة" للسنغالي لاس تيام على البرونزي.

وفي مسابقة قسم الفيديو منحت لجنة التحكيم جائزتها الأولى للفيلم المغربي الطويل "حلم الحارقين" ومخرجته ليلى الكيلاني. ونال فيلم "فورد للنقل" للفلسطيني هاني أبو أسعد جائزة أخرى من لجنة التحكيم.

وفي مسابقة الأفلام القصيرة. كانت الجائزة الأولى من نصيب "برلين- بيروت" للبنانية ميرنا معكرون. بينما أحرز فيلم "الضوء" للبناني بير سلوم جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وعرض في اختتام أيام قرطاج السينمائية فيلم "باب الشمس" للمصري يسري نصر الله.

المكتبة السينمائية

الفيلم كفيلم

عرض / علي حمود الحسن

تعاني المكتبة السينمائية العربية، افتقاراً فضائحياً لمرجعية معرفية تختص بتناول دراسات وتنظيرات في علم جمال السينما المحض، ربما يفسر هذا طغيان النقد الصحفي، والتاريخي والموضوعي في مشهدنا السينمائي، وكتاب الفيلم كفيلم لـ في. اف. بيركيتر والصادر عن منشورات وزارة الثقافة السورية وبترجمة لأسامة اسير يعد اضافة مفيدة لهذا النوع من الدراسات.

الكتاب يقع في تسعة فصول ومقدمة مقتضية. يتناول المؤلف فيه اقتراع السينما في نهاية القرن التاسع عشر الذي كان ناتجاً عرضياً لهوس العلماء بالتجريب وليست له علاقة البتة بالفن الذي جاء لاحقاً، نتيجة جهود رواد كبار منهم من خرج من معطف الفن المسرحي، وبعضهم الآخر حرفيون، ومنتجون، وميكانيكيون وجدوا في (الكاميرا) وسيلة تعبيرية وجمالية لا تبارى .. هذه الآلية الميكانيكية، لم تمنح هذا الفن الوليد الشرعية اعتد نقاد الفن، الا بعد انبهارهم بجهود مخرجين موهوبين امثال غريفث في مولد امة، روبرت فينه (دكتور كاليجاري) ومحاولات العبقريات الروسيات يودفكين وسيرجي ايزنشتاين، مما دفع الكثير من النقاد لكتابة عن السينما ودهشتها لا بل حتى عناصر تكوينه بإعتباره فناً مؤثراً وجميلاً، حاله حال الفنون الاخرى هذه التنظيرات التي كافحت من اجل ربح معركة المكانة ستغدو في سنوات لاحقة ثوابت ارثوذكسية (دوطمات محددة) مما مد من تسارع التراكم النوعي لأفلام تعتمد معايير جمالية، اسماها المؤلف ذنوب الرواد، كما يسلط المؤلف الضوء على جهود مضنية لمخرجين مبدعين ونقاد رائيين، لاسيما جهود اندريه بازان الذي انجز سفر جميل في اربعة مجلدات (ما هي السينما) والذي لم يفصل بين مشاهدة الافلام والتأمل التجريدي في السينما حيث يقول (ان اختراع قوة السينما لبى حاجة - حاولت كل الفنون البصرية معالجتها - وهي محاولة امتلاك العالم الطبيعي، وهذا ما فعلته السينما وبلا وسيط.. هذه الجهود والمحاولات سماها الكاتب (تقارير الاقلية).

ويتابع الكاتب البدايات، بدايات الاختراع العجيب ابتداءً من كاميرا ديكسون في ١٨٩٢، كان يعمل في مختبرات اديسون، الى الاخوة لو بير الذين انجزوا اقتراعهم ١٩٩٥ وهكذا كانت الصورة المتحركة مثلما يقول ديكسون (شيئاً من السحر تاج سحر القرن التاسع عشر وزهرته) ثم الشاشة العريضة بداية السينما اسكوب.. والفيلم الحساس، ثم الفيلم الناطق التاريخ الفاصل للسينما.. ليصل المؤلف في هذا الفصل التراتبي الى ان تطور التكنولوجيا يعني ان السينما اصبحت ذات سيطرة اقل على التقنية، وكلما تحركت السينما نحو الفن من دونه حدود، ازدادت اهمية ربط معاييرنا بإمكانات متضمنة بدلاً من القيود المفروضة.

في اعتقادي ان الفصل الذي اختتم به بيركينز كتابة والموسوم (حدود النقد) هو الفصل الاكثر اهمية للقارئ العراقي المتخصص او المهتم حيث يؤكد ان اشكالية النقد في فرض الناقد قواعد ومعايير غير قابلة للتطبيق على شكل الفيلم، اخطر شيء على الفيلم هو محاولة استخلاص معنى فوري ، او ان يكون محرضاً فكرياً . . المخرج يقوم عمله على النظرية التركيبية والتي تنظر الى تمازج العلاقات المتبادلة والمترابطة منطقياً، وعمل الناقد هو ان يحلل هذه المنظومة التركيبية.

اهمية الكتاب، تكمن في الامل بتحفيز المختصين من اساتذة اكاديميين ونقاد سينمائيين، على المساهمة بهكذا نوع من الدراسات والتي ظلت - على الرغم من تراكم الخبرة السينمائية نحو ثلاث ارباع القرن في عالمنا العربي - تعد على الاصابع.

ستوديو بابلسبرغ ينافس ستوديوهات هوليوود الكبرى

متابعة / بهاء محمود علوان

تعتبر ستوديوهات بابلسبرغ Bablessberg في مدينة بوتسدام الالمانية من اكبر استوديوهات صناعة الافلام السينمائية في اوربا حيث ينتج فيها الكثير من الافلام العالمية والتي حصلت على جوائز الاوسكار وجوائز كبيرة اخرى. ومن هذه الافلام التي تم تصويرها في ستوديوهات بابلسبرغ الفيلم العالمي (اعداء على الابواب) والذي كانت كلفة الانجاز تقدر بنحو ٩٠ مليون يورو حيث اعتبر اغلى انتاج اوربي كان ذلك في بداية عام ٢٠٠١.كما صور المخرج المشهور رومان بولانسكي فيلمه الحائز على ثلاث جوائز اوسكار والذي كان بعنوان (عازف البيانو) في ستوديوهات بابلسبرغ ايضاً.

تعتبر الجوائز التي تحصل عليها الافلام من العوامل الاساسية في نجاح ستوديوهات التصوير حيث تعتبر هذه الاستوديوهات نجاح الافلام من نجاح الاستوديو وبالتالي فإن جائزة الاوسكار هي بالنتيجة مقدمة الى الاستوديو ايضاً. فعليه تتنافس هوليود وكذلك بوتسدام وبقية الاستوديوهات الكبيرة في هذا المجال.

كما تم تصوير فيلم (٨٠ يوماً حول العالم) وكذلك الفيلم الكبير (خلف البحر) في بابلسبرغ ايضاً وكدليل على نجاح ستوديوهات بابلسبرغ فإن كلف الانتاج قد ارتفعت فيها حيث كانت ٢٠ مليون يورو في عام ٢٠٠٢ واصبحت ٢٤ مليون يورو في عام ٢٠٠٣,

ومن اهم مزايا ستوديوهات بابلسبرغ التي تدخلها في عالم المنافسة هي ان الفنادق في مدينة بوتسدام وكذلك في مدينة برلين ارخص بكثير من الفنادق في مدينة باريس او لندن اوبراغ كما ان وسائل الترفيه هي ايضاً اهدأ وارخص بكثير.

اما تاريخ صناعة الافلام في بابلسبرغ فيعود الى اكثر من ٩٠ سنة متواصلة منذ اول الافلام الصامتة والتي تحمل عنوان (اوفا) وحتى يومنا هذا حيث ينتج اضخم الافلام العالمية.

وقد انتجت هذه الاستوديوهات اكثرمن (٣٠٠٠) فيلم من بينها افلام نجحت في تاريخ السينما مثل فيلم (جوزيف فون شترن برغ) وكذلك فيلم (الملاك الازرق) والذي كان من بطولة مارلين ديتريش والذي انتج في ثلاثينيات القرن الماضي.

كانت ستوديوهات بابلسبرغ حتى عام ١٩٩٠ مركزاً لإنتاج كل الافلام التلفزيونية والسينمائية في المانيا الديمقراطية بادارة (ديفا) وبعد سقوط سور برلين كانت البداية الجديدة لهذه الاستوديوهات في عام ١٩٩٢ حيث اشترت شركة فيفيندي العملاقة الاستوديوهات بمبلغ ٦٧ مليون دولار من مركز الوصاية واستثمرت حتى الآن ما يزيد عن ٥٠٠ مليون يورو لتحديث هذه الاستوديوهات.

واليوم يوجد في بابلسبرغ (١٦) استوديواً جاهزاً للتصوير. منها استوديو خاص بالعمل التلفزيوني بمساحة ٤٥٠ م مربع وكذلك ستوديو مارلين ديتريش البالغ مساحته اكثر من ٤٠٠٠ متر مربع والذي يعد اكبر الاستوديوهات في اوربا.

ويعمل في ستوديوهات بابلسبرغ اكثر من (١٠٠) فني ومصمم ورسام وملاحظ يحولون افكار المخرج الى وقائع مصورة كما يضم الاستوديو اكثر من مليون قطعة من لوازم المسرح و (٢٥٠,٠٠٠) مئتين وخمسين الف زي فني يسهلون عملية الاخراج وتلبية احتياجات المخرج. كما توجد في منطقة الاستوديو اكثر من مائة شركة مختلفة الاختصاصات.

ويقول المخرج (كيفين سبيس) مخرج فيلم خلق البحر: ان العمل في ستوديوهات بابلسبرغ اعجبني كثيراً حيث يوجد هنا الكثير من الفنانين الموهوبين كما انني لا امل التصوير في المانيا على الاطلاق.

ان الظروف المثالية في المانيا استطاعت بمرور الزمن فرض نفسها في هوليود.

ومنذ بداية العام الحالي ازداد عدد المتطلعين من المنتجين والمخرجين من كل انحاء العالم وبالاخص من الهند في العمل والانتاج السينمائي في ستوديوهات بابلسبرغ، لأنه بالامكان الاستفادة من المناطق الطبيعية في ولاية هيسن حيث يوجد الكثير من المناطق الرومانسية الطبيعية حول نهر الراين المليئة بحدائق العنب والقرى الصغيرة المخصصة ومناطق الزيارات والاعمال التجارية في منطقة فرانكفورت القريبة من مناطق العمل.

وفي هذا الصيف سيتم تصوير اول الافلام الهندية التي ستنجز في المانيا.