# حضور

CINEMAVERITE

نشریه روزانه نهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران

شماره ۴ . چهارشنبه ۲۵ آذرماه ۱۳۹۴

Iran International Documentary FilmFestival
No.4 .Wed,16th . Dec 2015

۱۶ **سینمای داستانی باید از سینمای مستند تاثیر بگیرد**
گفت‌وگو با مجید برزگر

معاون، رییس دفتر و مشاور فرهنگی رییس جمهور
به جشنواره «سینما حقیقت» آمدند

# روز محیط زیست


۶ **استاد ثبت ساده لحظه‌ها**
پرونده‌ای درباره «پنه بیکر»، پدر سینما حقیقت

۲۰ **فرهنگ تماشای فیلم‌های مستند در مردم ایران وجود دارد**
گفت‌وگو با حجت‌الله ایوبی

۷ **از شیوه داستانگویی فیلم‌های ایرانی خوشم می‌آید**
گفت‌وگو با «سورین ورمرش»


زوم
ZOOM

یا لطیف

نظر

## ذهنیت‌های مستقل، دلیل تنوع مستندهای ایرانی

**خسرو سینایی**

کارگردان

در مورد سینمای مســـتند داخلی شاهد ساخته شدن و تولید فیلم‌ها هستم. در همین راستا است که با نسل جوان فیلم‌سازی آشنا شده‌ام و تعدادی از آن‌ها را بسیار با استعداد، پرانرژی و خوش ایده دیده‌ام. با این حساب است که می گویم هم فیلم خوب داریم و هم نه چندان خوب. فیلم‌های خوب ما به طور عمده توسط استعدادهای جوان و خلاق تولید می‌شـــوند. البته حالا که صحبت از تولید مستند شده است، باید بگویم در جریان فیلم‌های مستند اروپا و تا حدودی آمریکا هستم. اما در مورد مستندسازی اروپا می‌توانم بگویم که معجزه‌ای در آن‌ها نمی‌بینم؛ فیلم ویژه‌ای که از تماشای آن نهایت لذت را برده باشم و آن را تحسین کرده باشم. فیلم‌هایی را دیده‌ام که محور اصلی آن‌ها، طبیعت یا تحقیق در مورد طبیعت است و در نقاط مختلف دنیا با سرمایه‌گذاری‌های هنگفت و صرف زمان زیادی ساخته می‌شوند. تعدادی از آن‌ها که محصول آمریکا یا اروپا هستند را دیده‌ام که اعجاب‌آورند. اما باید اعتراف کرد که این اعجابی که در من یا هر مخاطب دیگری ایجاد می‌شود، به واســـطه زمان زیادی است که برای ساخت مستند صرف شده است و البته سرمایه‌گذاری درست.

قطعا سینمای مستند ایران نقاط قوت بسیاری دارد و فیلم‌های این سینما متفاوت و متنوع هستند. هر سال با تعداد زیادی از مستندها روبه‌رو می‌شویم و در حقیقت بسیاری از این فیلم‌ها تنها بر اساس ابزاری که به دست فیلم سازها افتاده، تولید شده‌است. هر سینماگری با توجه به ذهنیت مســـتقلی که دارد، ایده و ارزش‌های خود را بیان می کند و همین نکته و ویژگی اســـت که باعث این میزان از تنوع در آثار مستند ایرانی شده است. فیلم‌هایی را از کارگردانان جوان دیده‌ام که با جرات و جسارت ساخته شـــده‌اند. نتیجه و حاصل کار خوب است. اما از سوی دیگر گاهی اوقات می‌بینیم که مقدار زیادی از فیلم گرفته شده و نتیجه آن چیزی نیست که مدنظر فیلم‌ساز بوده است. دلیلش چه چیزی می‌تواند باشـــد؟ یکی از دلایل آن شاید عدم شناخت و درست فیلم‌ساز از سوژه مستند باشد. با این حال فیلم‌هایی را می‌بینیم که خارج از فیلم مستند، گزارشی هستند، در ســـطح بالایی قرار دارند، اما کاملا شخصی ساخته شـــده‌اند. تاثیر بالایی روی مخاطـــب می گذارند اما برنامه‌ریزی درستی در مورد آن‌ها انجام نشده است.

در نهایت اگر قرار باشـــد اظهار نظر درستی در مورد جشنواره‌ی سینما حقیقت داشته باشم، باید مطالعه و تحقیق درســـتی در مورد آن انجام بدهم. اما در بین فیلم‌هایی که در داخل و یا خارج از کشور دیده‌ام، هم خوب وجود داشت، هم ضعیف. طبیعت هر جشنواره همین است؛ جشنواره‌ای که هر سال از ضعف‌هایش را ترمیم می کند و از فرصت‌ها نهایت استفاده را می‌برد.

### عصر دیروز از کتاب «هنر دقت» رونمایی شد

# مصاحبه‌ای بدون توقف

**در عصر سومین روز برگزاری جشنواره ی سینما حقیقت دومین مراسم رونمایی کتاب های تازه منتشر شده ی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در سالن شماره سه سینما فلسطین برگزار شد. در این مراسم محمدرضا اصلانی، مستندساز و پژوهشگر سینما، از کتاب «هنر دقت» احمد السـتی و مایکل اپیتس رونمایی کرد.**

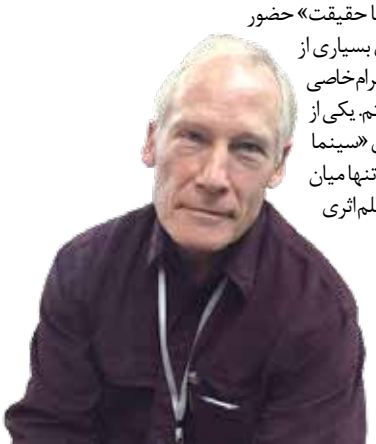
در شروع مراسم الســـتی این طور گفت که «این کتاب تصادفی بیرون آمد. مایکل اپیتس استادم در زمان دانشجویی ام بود. او شخصیت عجیب و جالبی داشت و کارهای خیلی عجیبی می کرد. یکی از آن کارها این بود که او دوست داشت ما همه ی این مصاحبـــه را در حالی انجام دهیم که روی دست هایمان ایستاده ایم و پاهایمان هم در هوا اســـت. خودش این کار را انجام داد. اما من هر چه قدر سعی کردم نتوانستم تعادلم را حفظ کنم. من کلا کنترلم را از دست دادم و فکر می کنم دیگر هم نتوانستم آن را به دست بیاورم.» حرف های الستی باعث شد تا چند نفری در همان ابتدا از بین جمعیت بلند شوند و تقاضا کنند تا او کتاب را برای تورق به آن‌ها بدهد. بعد از آن محمدرضا مقدسیان، مجری کارشناس مراسم، از محمدرضا اصلانی خواست تا چند کلمه ای درباره ی کتاب صحبت کند. اما اصلانی به شوخی گفت که فقط به خاطر الستی در این مراسم شـــرکت کرده و بیش تر حکم یک نخودی را دارد. اصلانی گفت «اما نکته‌ی مهم این کتاب این است که تلاش می کند تا فاصله‌ی بین مردم شناسی و فیلم‌ساز را از بین ببرد. این کتاب به خواننده اش می گوید که آیین فقط برای تماشا نیست. بلکه باید در آن شرکت هم داشته باشید.» بهروز بختیاری هم درباره ی هوشمندی الستی در انجام مصاحبه با استادش این طور گفت: «الستی به‌نظرم در این کتاب پرسشگر باهوشی است. من به عنوان یک زبان‌شناس متوجه این موضوع می شوم که او جواب سوال‌ها را می داند و فقط برای ثبت در تاریخ است که آن‌ها را می پرسد. این هوشمندی نویسنده را نشان می دهد. من خواندن این کتاب را به دوستداران مســـتند، مستندسازان و مردم شناسان توصیه می کنم. این کتاب به نظرم یک آموزش غیرمستقیم است.» بعد از این مقدسیان از الستی خواست تا باز هم از تجربه ی مصاحبه اش با اپیتس بگوید. الستی گفت: «یکی از پیشنهادهای عجیب دیگر او این بود که ما این مصاحبه را بدون توقف انجام دهیم. یعنی در میـــان آن نه چیزی بخوریم و نه بخوابیم. این اتفاق هم افتاد. ما در تمام مدت مصاحبه از ابتدا تا انتها بدون توقف فقط حرف زدیم. بعد از چندین ســـاعت تازه متوجه شدم که منظور اپیتس از این کار چه بود. او می خواست ما در مدت مصاحبه به یک عالم هپروتی دچار شـــویم. فیلمی هم که از ایـــن مصاحبه ساخته است یک فیلم معمولی نیست. امیدوارم خواننده های این کتاب هم آن حس هپروتی را که در کتاب هست، به خوبی حس کنند.» بعد از آن مقدسیان اضافه کرد خواندن این کتاب چقدر می تواند برای نویسندگان منتقد راهگشا باشد. او گفت خواندن این کتاب را به همه‌ی همکاران منتقدش توصیه می کند. چون به آن‌ها کمک می کند که بتوانند نقدهای بهتری بنویسند.

### مرتضی رزاق کریمی، قائم‌مقام مرکز گسترش سینمای مستند

به مستندسازهای جوان توصیه می کنم برای ارائه و دیده شدن فیلم‌هایشان صبوری به خرج بدهند. ۲۰، ۳۰ سال پیش که نسل ما مشغول مستندسازی بود، نه رسانه‌ها این قدر گسترده بودند و نه شـــبکه‌های اجتماعی در دسترس بود. حتی مرکزی به نام مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی وجود نداشت. ما فقط امکان نمایش فیلم‌هایمان در شبکه‌های مختلف تلویزیونی را داشتیم که ممکن بود فیلم‌های ما را نپسندند.

### ریچارد پتیگرو، مدیر جشنواره باستان‌شناسی آمریکا

این سومین دوره‌ای است که من به عنوان مدیر جشنواره‌ی باستان‌شناسی آمریکا در جشنواره‌ی «ســـینما حقیقت» حضور دارم و در این ســـال‌ها فیلم‌های بسیاری از سینمای مستند ایران دیده‌ام و احترام خاصی برای فیلم‌سازان ایرانی قائل هستم. یکی از فیلم‌های خوبی که در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» امسال دیدم مستند «تنها میان طالبان» است. به اعتقاد من این فیلم اثری جسور از فیلم‌سازی ایرانی است.



### سینمای مستند ضدخشونت است

محمد آفریده، مدیرعامل اسبق مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی گفت: «سینمای مستند در ذات خود ضدخشونت است. زیرا هر جا آگاهی هست، خشونت پنهان است، متاسفانه خشونت بر جهل و ناآگاهی مردم سوار می‌شود و از نادانی آنان برای مقاصد و اهداف خود بهره می‌برد. هر چقدر به این سینمای نجیب و مستندسازان سخت‌کوش آن که خالصانه برای آگاهی مردم تلاش می‌کنند، میدان بدهیم و حوزه‌ی مهجور و مظلوم فرهنگ را با سیاست‌زدگی و تمایلات دنیایی آلوده نکنیم و آنان را دوست خود بدانیم، دشمن به حقیقت فرهنگ این کشور، به حقیقت انقلاب اسلامی و به حقیقت اسلام ناب نمی‌تواند نزدیک شود و از این راه می‌توانیم آینده‌ی کشور را بیمه می‌کنیم.»

## معاون، رییس دفتر و مشاور فرهنگی رییس جمهور به سینما فلسطین آمدند

# روز محیط زیست

سومین روز نهمین دوره‌ی جشـــنواره‌ی «سینما حقیقت» روز نمایش فیلم‌های محیط‌زیســـتی بود. چهار مســـتند «مادرکشی»، «اشـــک سیاه»، «زمســـتان فصل آخر» و «زندگی در خور موسی» با موضوعات مرتبط با محیط‌زیست دیروز در سینما فلسطین به نمایش در آمدند. فیلم «مادرکشی» که ساعت ۸ دیشب در سالن فلسطین سه در بخش جنبی «بحران آب» به نمایش درآمد، میهمانان ویژه‌ای داشت.

معصومه ابتکار (معاون رییس جمهور و رییس سازمان محیط زیست)، محمد نهاوندیان (رییس دفتر رییس جمهور) حسام‌الدین آشنا (مشاور فرهنگی رییس جمهور) و زمان نمایش این فیلم در ســـینما فلسطین حاضر شدند و به تماشای «مادرکشی» ساخته کمیل سوهانی نشستند.

مستندبلند «مادرکشی» که به یکی از مهم‌ترین بحران‌های زیست‌محیطی چند سال اخیر ایران یعنی موضوع «خشکسالی» پرداخته، امسال برای اولین‌بار در جشنواره‌ی نهم «سینما حقیقت» به نمایش درآمد. مستندی که کمیل سوهانی برای ساختش پژوهش گسترده‌ای کرده‌است تا اطلاعات غیردقیق مخاطبانش را درباره‌ی پدیده‌ی «خشکسالی» در ایران اصلاح کند. با توجه به بحران کمبود آب که در سال‌های اخیر متوجه ایران و بعضی از کشورهای دیگر جهان شـــده است، فیلم‌های مستند منتخب ایرانی و خارجی با موضوع «بحران آب» در بخش «کیهان ما» (Our Universe) در این دوره‌ی جشنواره نمایش داده می‌شوند. بخشی که حضور میهمانان برجسته‌ای از مسوولان عالی کشور برای تماشای یکی از فیلم‌هایش، اهمیت این بخش از جشنواره و موضوع بحران آب برای مسوولان را نشان می‌دهد.

### روز ویژه برای محیط‌بانان در جشنواره

در روز سوم جشنواره، دو مستند دیگر هم درباره‌ی محیط زیست به نمایش درآمدند. مستندهای «اشک سیاه» با حضور جمعی از محیط بانان پارک ملی کویر و «قربانی» در سینما فلسطین رونمایی شدند. فتح‌الله امیری، کارگردان «اشک ســـیاه» در ابتدای مراسم رونمایی مستند خود، با بیان این که محیط‌بانان عوامل اصلی این مستند محسوب می‌شوند، تعدادی از آن‌ها را به حضور روی سن دعوت کرد. جوکار، مدیر پروژه‌ی ملی حفاظت از یوزپلنگ ایرانی جمعی از محیط‌بانان و سید بهزاد یوسفی، ثبت‌کننده‌ی نخستین تصاویر از یوز ایرانی بعد از انقلاب، از جمله مهمان‌هایی بودند که در میان تشویق تماشاگران روی ســـن رفتند. در این جلسه‌ی رونمایی، همچنین هدایایی از طرف کارگردان به محیط‌بانان -که به گفته‌ی امیری در دورافتاده‌ترین و محروم‌ترین نقطه‌ی کویری مشـــغول به حفاظت از زیست‌بوم ایران هستند- اهدا شد. همچنین «قربانی» دومین مستندی بود که با موضوع محیط‌بانان در سومین روز از برگزاری جشنواره‌ی «سینما حقیقت» رونمایی شد. کارگردان مستند «قربانی» اظهار امیدواری کرد ساخت این فیلم به آگاه‌سازی محیط‌بانان و رهایی چهار محیط‌بان در بند محکوم به اعدام کمک کند.

## بازار فیلم جشنواره افتتاح شد

بازار فیلم جشنواره، سه‌شنبه با حضور موسســـات ایرانی و خارجی فعال در عرصه‌ی سینمای مســـتند در مرکز فرهنگی و هنری صبا افتتاح شد. بازار فیلم مستند به مدت سه روز تا پنج‌شنبه ۲۶ آذرماه، از ساعت ۱۰ تا ۱۵ برای دیدارهای عمومی و ۱۵ تا ۱۷ برای جلسات خصوصی در سالن «لرزاده» مرکز فرهنگی- هنری صبا برپا خواهد بود. در این دوره از بازار فیلم، نمایندگانی از سازمان‌ها و موسساتی نظیر وزارت ارشاد، صدا و سیما، بنیاد سینمایی فارابی، حوزه‌ی هنری، پرس تی‌وی، نوری پیکچرز، ستاک فیلم، کمان مدیا، فیلم‌ساز، اشراق و پایگاه خبری فیلم کوتاه حضور دارند.

## توضیح و پوزش

در شـــماره‌ی روز گذشته‌ی نشـــریه، با وجود این که در انتهای گفت‌وگو با سیف‌الله صمدیان بیوگرافی ایشان به طور کامل ذکر شده بود، در مقدمه به اشتباه سابقه‌ی تجربه‌ی عکاسی و فیلم‌سازی او ۷ سال ذکر شده است. ضمن پوزش از ایشان و خوانندگان گرامی نشریه، به اطلاع می‌رسانیم که صمدیان حدود ۴۷ سال است که در عکاسی و فیلم سازی فعالیت می کند و تجربه‌های گرانبهایی به دست آورده است.

# سلاح، قسمتی از زندگی محیط‌بان‌هاست

## سه فیلم در سومین «شب نقد» با حضور کارگردان‌های آن‌ها نقد و بررسی شد

دگردیسی، راهنمای درمان حساسیت پوستی

- **کارگردان:** افسانه سالاری
- **موضوع:** اجتماعی

**افسانه سالاری:** این فیلم جزو فیلم‌های تجربی و سوررئال است و از شخصی‌ترین آثار من محسوب می‌شود. من این فیلم را تحت تاثیر هجمه‌ی اخباری که ما را احاطه کرده بودند ساختم. زمان ساخت این فیلم در بروکسل بودم و شرایط آن جا مانند الان نبود و آرام بود. اما چیزی که همزمان با ساخت فیلم تجربه می‌کردم، احساس گناه بود. چون ما که در خارج از کشور زندگی می‌کنیم فقط از طریق این اخبار در جریان این رویدادها قرار می‌گیریم. در واقع آدم وقتی وارد فضای اخبار می‌شود، اتفاقات، آمار و اعداد او را در بر می‌گیرد اما به محض این که کامپیوتر را خاموش می‌کند و از آن فضا خارج می‌شود، همه‌چیز تمام شده و وارد فضای امن می‌شود و دیگر از آن اتفاقات خبری نیست. این فیلم با احساس گناه از همین وضع ساخته شد. این که در گوشه‌ای از دنیا اتفاقاتی می‌افتد اما تو با آن کاری نداری. اما در این فیلم آرام آرام به این نتیجه می‌رسیم که این حساسیت و حس گناه باید از بین برود. به این نتیجه که باید ارتباط با دنیای اخبار را قطع کنیم. این تصمیم بر قطع ارتباط با دنیای اخبار، برای من و کسانی که خارج از ایران و خارج از خاورمیانه زندگی می‌کنند، مشترک است. این فیلم را افرادی از کشورهای دیگر که در شرایط مشابه من بودند هم دیدند و معتقد بودند که حرف آن‌ها را زده‌ام. آن‌ها هم معتقد بودند ماندن در این دنیای اتفاقات و رویدادها و اخبار کمکی به ما نمی‌کند و ما هم کاری نمی‌توانیم در رابطه با این اتفاقات بکنیم. این تغییر نگاه و تصمیم در واقع تغییری است که در هویت ما اتفاق می‌افتد. من این تغییر هویت را در تغییر چهره‌ی شخصیت نشان داده‌ام. طوری که چهره‌ی جدیدش حتی برای نزدیکانش هم قابل شناسایی نیست.

**اصغر کشانی:** دگردیسی از آن دسته فیلم‌های خودنگار است. اما با توجه به این که کارگردان در خارج از کشور زندگی می‌کند و فیلمش را هم در خارج از ایران ساخته است؛ می‌توان آن را در دسته‌ی فیلم‌هایی که از جانب خود مهاجرین به مهاجرت می‌پردازد هم قرار دارد. از مهم‌ترین مسائلی که در این فیلم مطرح می‌شود، بیهوده شدن انسان معاصر در مواجهه با مسایل پیرامونش و هجمه‌ی عظیم اخباری است که او را در بر گرفته است. به لحاظ ساختاری، فیلم مینیمال است و از کم‌ترین تصاویر بهره می‌گیرد تا در کم‌ترین زمان ممکن و خیلی موجز و کامل موضوع را ارائه دهد. این در حالی است که خیلی از فیلم‌سازها به‌راحتی از تصاویری که در اختیار دارند، نمی‌گذرند. نکته‌ی قابل توجه دیگر در این فیلم، بهره‌گیری از سوررئالیسم است. کارگردان با چنین رویکردی، تشویش‌های درونی و ذهنی را با گفتارهای درونی خود کارگردان و با شیوه‌ی خودنگار نشان می‌دهد تا درونیات فیلم‌ساز و ستیز و ناسازگاریش را با محیط و پیدا کردن راه‌حلی برای برون‌رفت از مساله‌ای که اسیرش شده آشکار کند. با دیدن این فیلم احساس کردم شخصیت فیلم دنبال گریزگاهی است که خودش را از هجمه‌ی اخبار و مسایلی که با آن‌ها درگیر است، رها کند. طنز ظریفی هم در دل اثر نهفته است که خیلی هوشمندانه است. این طنز را مثلا در تصویری که از پشه می‌دهد، می‌بینیم. طوری که انگار فیلم‌ساز خواسته این هجمه‌ها و حمله‌ها را به نیش پشه تقلیل دهد. به نظر من اهمیت این مستند به خاطر ایجاز بصری است که دارد و پرداختن به مسایل اساسی که ما اغلب در متن‌های اگزیستانسیالیستی دنبالش می‌گردیم. خوشحالم که خانمی به این جوانی توانسته با قریحه و با عمق زیاد به این موضوعات بپردازد.

زندگی در خور موسی

- **کارگردان:** حجت طاهری
- **موضوع:** مهاجرت پرندگان

**حجت طاهری:** فیلم‌برداری این فیلم دو سال طول کشیده است چون رفتن به این جزایر برای تصویربرداری کار راحتی نبود. به خصوص که یکی از این جزایر که در فیلم می‌بینیم، نظامی بود و ما فقط توانستیم دو- سه روز آنجا باشیم. اما به باقی جزیره‌ها هفت، هشت بار سفر کردیم تا از همه جزییات موجود فیلم‌برداری کنیم.

فیلم بیش‌تر از نظر تصاویر موجود در آن ارزشمند است چون کار با شانزده دوربین گرفته شده است که چهارده [و گاهی سیزده] دوربین آن کاشته شده بودند. در مرحله‌ی تدوین هم با توجه به تعدد دوربین‌ها و حجم زیاد راشی که داشتیم، مسائل و سختی‌های خاص این مرحله مطرح بود.

شارژ باتری‌ها و خالی کردن رم هم مساله‌ی فنی دیگرما در طول زمان فیلمبرداری بود. به همین خاطر از شارژ کردن دوربین‌ها در جزیره منصرف شدیم. برای فیلم‌برداری صبح راهی جزیره‌ها می‌شدیم و از نور طبیعی استفاده می‌کردیم. بعدازظهر که از محل استقرارمان برمی‌گشتیم، می‌توانستیم باتری‌ها را شارژ و رم‌ها را خالی کنیم.

**اصغر کشانی:** این اثر درباره‌ی محیط زیست است و کارگردان در آن تلاش می‌کند که به شکل سینمای کلاسیک روایی نزدیک شود. سینمایی که سال‌هاست در سینمای جهان شاهد آن هستیم و بنایش بر گفتار و نریشن و دادن اطلاعات به مخاطب است. در بخشی از فیلم، موضوع مهاجرت پرندگان و دیگر جانوران منطقه را می‌بینیم و در بخش دیگری از فیلم پرنده‌ها معرفی شده‌اند.

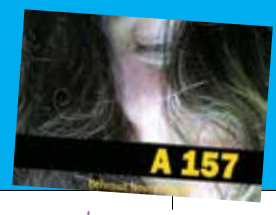
طوری که مخاطب با نحوه‌ی زندگی، تخم‌گذاری و سبک رفتاریشان مواجه شود. به نظر من اهمیت این مستند در این است که سعی داشته خودش را به استانداردهای مستندهای ساختارمند دنیا نزدیک کند. هم به لحاظ نوع تصویربرداری و هم در شکل ارائه و نزدیک شدن به موضوع.

فیلم در استفاده از نماهای خیلی خاص و تدوین خیلی نرم که به ساختار کار کمک کرده هم به استانداردهای مستندهای دنیا نزدیک شده است.

فکر می‌کنم از دیگر بخش‌های خوبی که بد نیست به آن اشاره شود مولفه‌های دراماتیکی است که کارگردان سعی کرده در فیلم از آن‌ها استفاده کند. مثلا در جاهایی اگرِت (یک پرنده مهاجر) سعی می‌کند روی جوجه‌هایش سایه بیندازد. این پرنده در لحظاتی بین تخم‌هایش و جوجه‌هایش مردد می‌ماند که روی کدامشان سایه بیندازد و من مخاطب درگیر این موقعیت می‌شوم که اگرت چه خواهد کرد!

**محمدرضا مقدسیان:** فیلم‌هایی شبیه «زندگی در خورموسی» این قابلیت را دارند که فیلم‌ساز را دچار نوعی ضعف کند. این که فیلم‌ساز فقط به یک بعد بپردازد و از ابعاد دیگر غافل شود. اما این فیلم از تمام وجوه دراماتیک، وجوه زیباشناختی محیط و رفتارهای بعضا احمقانه‌ی پرنده‌ها هم به‌راحتی نگذشته و همه‌ی آن‌ها را به تصویر کشیده است.

در عین حال با وجود چهارده دوربین، فیلم‌ساز اصلا از حجم راشی که در اختیار داشته، ذوق زده نشده و درست و به اندازه از تصاویر استفاده کرده است. اگر این فیلم را ندیده‌اید توصیه می‌کنم تماشای آن را از دست ندهید چون حسابی چشم‌نواز است و اصلا خسته‌کننده نیست.




**چهارمین «شب نقد»**

در ادامه‌ی برپایی نشست‌های نقد و بررسی فیلم‌های نمایش داده شده درجشنواره؛ امشب در چهارمین «شب نقد» چهار فیلم «کارخانه هنر» (ایوان شوماخر)، «A157» (بهروز نورانی پور)، «رویاهای دم صبح» (مهرداد اسکویی) و «برد» (حمید جعفری) با حضور کارگردانان این فیلم‌ها و کارشناسان نقد و بررسی می‌شوند.

## قربانی

■ **کارگردانان:** کیومرث محمدچناری و رضا فرهمند

■ **موضوع مستند:** محیط‌زیست

**کیومرث چناری:** من فکر می‌کنم کوچک‌ترین عضو این جمع باشم، چون این کار، کار اولم است و در واقع کودک نوپایی در این کار محسوب می‌شوم. این فیلم، یک مستند ۴۶ دقیقه‌ای است که در استان لرستان تهیه شده است. می‌دانید که اکثریت مردم این منطقه زاگرس‌نشین هستند و ویژگی‌های خاصی دارند. اگر بخواهید به پیشینه‌ی تاریخی این منطقه فکر کنید، به اقوام لی‌لی‌بی‌ها و کاسی‌ها و ... می‌رسید. آدم‌هایی که همه‌ی آن‌ها مردمی تنومند و هوشمند بودند و همیشه سلاح قسمتی از زندگیشان بوده و تا الان هم قسمت لاینفک زندگیشان باقی مانده است. طوری که در طول فیلم می‌بینیم که برای این‌که اسلحه‌شان را محیطبان ازشان نگیرد، اقدام به شلیک می‌کنند. ما این صحنه‌ها را به چشم می‌دیدیم و حتی گلوله به طرفمان شلیک می‌شد. آن‌ها از زندان نمی‌ترسند و سلاح قسمتی از وجود و پیشینه‌شان است. کاری به درست یا غلط بودن این رفتار ندارم اما به هر حال زاگرس‌نشین‌ها خصلت‌هایی دارند که با مابقی اقوام تفاوت‌های خاص و ریزی دارند و تا زمانی که به درونشان نروید نمی‌توانید درباره‌ی‌شان فیلم بسازید. به خصوص که ورود به خانواده‌هاشان هم خیلی سخت است چون سنت هم‌چنان آن‌جا بسیار پا برجاست؛ و البته من این ویژگی را بسیار دوست دارم.

در این فیلم، سه پرونده هم‌زمان و موازی در طول داستان پیش می‌رود. در یک پرونده محیطبانی هست که برای مقابله با شکار و صید، با شکارچی روبه‌رو می‌شود و شلیک می‌کند؛ و به این دلیل که پایین آوردن مجروح از کوه طول می‌کشد فرد می‌میرد.

**اصغر کشانی:** این فیلم خیلی خوب سعی کرده به مفهوم گذشت نزدیک شود؛ و ضمنا ایرادهایی هم به ساز و کارهای موجود و سطح حمایتی که از محیطبان‌ها در منطقه می‌شود بگیرد. فیلم‌ساز در این فیلم دنبال مقصر رفته است و سعی کرده با امکانی که برایش وجود دارد به همه بپردازد و سه روایت موازی که جمع کردنش به نظر دشوار می‌رسد را به بهترین نحو ممکن جمع کند.

فیلم تیتراژ و شروع خیلی خوبی دارد. محیط‌بان‌های قدیمی را می‌بینیم و به دنیای این‌ها و زندگیشان نزدیک می‌شویم. فیلم به نظر من سه سطح و ضلع دارد. در یک ضلع، مهاجمین را می‌بینیم که همان شکارچیان هستند، و یک ضلع مدافعین که محیطبان‌ها هستند. در نتیجه کسانی که دوست دارند صحنه‌های زندگی و واقعی درگیری را ببینند می‌توانند در این فیلم تقابل این دو گروه را مشاهده کنند. یک سطح و ضلع دیگر هم در واقع محیط است که من فکر می‌کنم دو کارگردان فیلم، کم‌تر به این بخش پرداخته‌اند. دو ضلع مربوط به مهاجمین و مدافعین خیلی خوب پرورش داده شده، اما در ارتباط با محیط، فقط یکی دو جا به آن پرداخته شده که در آن مهاجمین را می‌بینیم که بزهای کوهی را می‌گیرند. شاید لازم بود طی مقدمه‌ای ابتدا محیط را ببینیم. محیطی که دارد تهدید می‌شود.

یکی از سکانس‌های درخشان فیلم که بخشی از آن را در تیتراژ می‌بینیم، آموزشی است که یکی از مهاجمین به کودکش می‌دهد و این آموزش روی آوازی لری اجرا می‌شود. در بدنه‌ی فیلم با خانواده آشنا می‌شویم و کارگردان سعی کرده نظر پسر خانواده، همان را که آموزش کار با اسلحه می‌دید نشان دهد که مخالف کار پدرش است. البته در جایی از فیلم وقتی پدر را گرفته‌اند،می‌گوید تلاش می‌کرده که بز کوهی‌ای را بگیرد تا بتواند قوت روزانه‌اش را تامین کند. موضوع دردناکی که کارگردان نخواسته به آن نزدیک شود و فقط خواسته خط سیر گذشت و بخشش را دنبال کند.

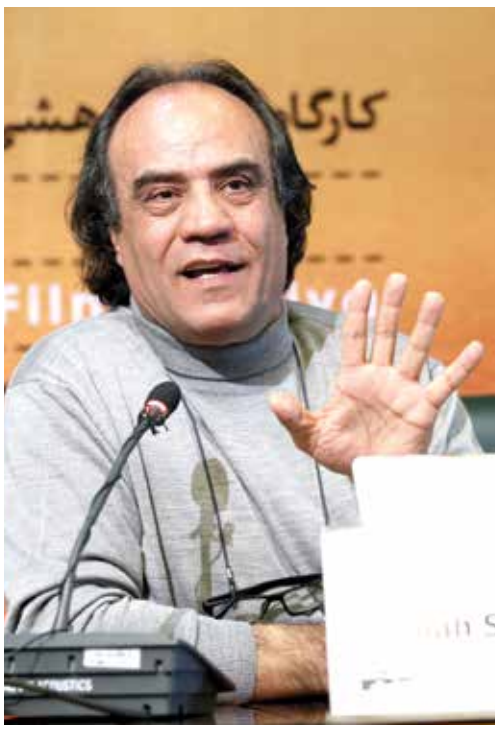
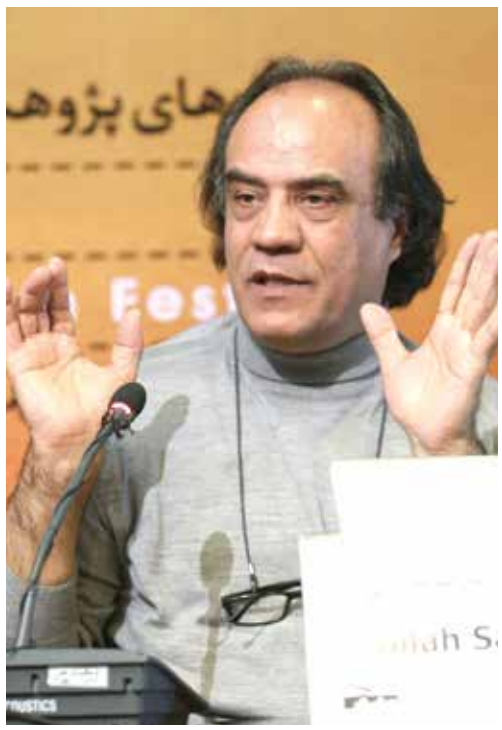
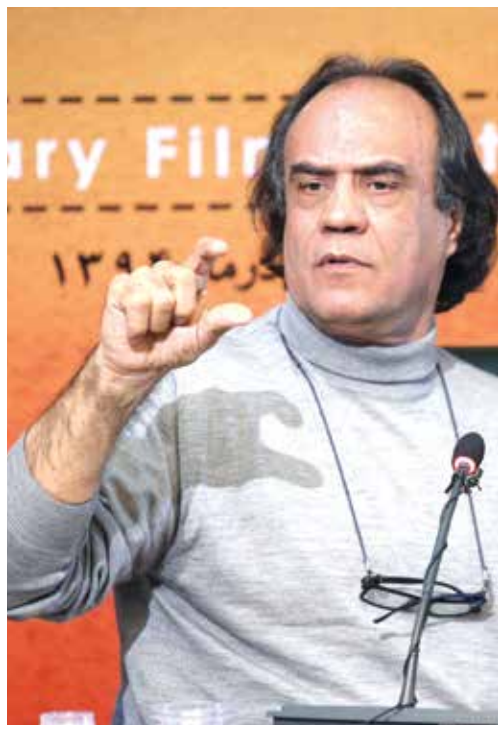
## Third Night of Criticism

# News Bombardment & Shooting on Islands

Last night review sessions were held at Felestine Cinema for three films, namely Conversion (Afsaneh Salari), Life in Khoor Mousa (Hojjat Taheri), and Victim (Kiumars Mohammad Chenari and Reza Farahmand).

Afsaneh Salari (Director of Coversion): This film belongs to the experimental and surreal categories and is one of the most personal films of my career. I made this film under the influence of the news bombardment that has surrounded us. I was at Brussels when I made this film and at that time the situation there wasn't like nowadays and everything was calm. But the feeling that I had while making this film was guilty conscience. Since we live outside Iran, we are only updated about the events through the news. In fact, when one enters the news atmosphere, events, statistics and numbers surround that person but as soon as the laptop is closed and one is out of that space, everything is over and he/she enters a safe space in which there is no sign of those news stories. This film was made with guilty conscience that was the product of such a situation; Things happen in a corner of the world but you don't have anything to do with it. But in this film little by little we reach the conclusion that this allergy and sin feeling should be removed. We should conclude that we should disconnect ourselves from the news stream. The people who are living outside Iran and the Middle East and I share the same idea about this conclusion. People from countries with the same condition who had watched this film believed that I made their statement. They believed that keeping ourselves in the world of events and news won't help us at all and we cannot do anything about these events. This viewpoint shift and decision in fact is a change that has happened in our identity. I have depicted this identity coversion in the face and look of the character in a way that even those close to the character fail to recognize the new person.

Hojjat Taheri (Director of Life in Khoor Mousa): It took two years to shoot this film since going to these islands for shooting was not an easy thing to do, especially because one of the islands that you see in the film was a military one and we could only be there for two to three days. But we travelled to other islands seven to eight times to shoot every detail avaliable there. This film is valuable due to its images since we shot it with sixteen cameras, out of which fourteen (and sometimes thirteen cameras) were fixated. The editing process had its difficulties due to the high number of cameras and the great volume of images recorded. Charging the batteries and emptying the RAMs was other technical challenges during the shooting of the film. Therefore we ignored emptying RAMs while we were on the islands. We were on the islands in the mornings using natural light for shooting. In the afternoons we were back at our camp, so we could charge the batteries and empty the RAMs.

کارگاه آموزشی «مستند بدون فیلم‌نامه» سیف‌الله صمدیان در پنج سکانس

# فیلم‌نامه مستندها را در لحظه بنویسید

تنور دومین روز از کارگاه‌های آموزشی جشنواره هم مثل تنور خود جشنواره گرم بود. این کارگاه به مبحث «مستند بدون فیلم‌نامه» اختصاص داشت. راهروهای فرهنگستان هنر از سی دقیقه مانده به آغاز کارگاه، پر از افراد مشتاقی بود که برای شنیدن صحبت‌های یکی از کارکشته‌های سینمای مستند آمده بودند. شرکت‌کنندگان در این کارگاه که در روز سرد و بارانی تهران برگزار می‌شد، پای صحبت‌ها، خاطرات و تجربیات شیرین سیف‌الله صمدیان نشستند.

این کارگاه با کارگاه‌های روز قبل تفاوت‌هایی هم داشت. از جمله این که این عکاس، تصویربردار و فیلم‌ساز برجسته‌ی حوزه سینمای مستند و تجربی، به جای طرح مباحث آموزشی صرف، به بیان نکات و جزییات جذابی درباره‌ی جهان‌بینی هنرمندانه از طریق نشان دادن فیلم‌های تجربی و بازگو کردن خاطراتش از حضور در جشنواره‌ها و مستر کلاس‌های مختلف در سراسر دنیا پرداخت. این شیوه‌ی استفاده شده توسط او، هم با موضوع کارگاه قرابت داشت و هم دور بودنش از کلیشه‌های رایج در این کارگاه‌ها، فضای گرم و مبتنی بر تعاملی در سالن آمفی تئاتر فرهنگسرای هنر ایجاد کرد. فضایی که باعث شد هنرجوها هم با احساس راحتی بیش‌تری به ابراز نظر بپردازند و جو گرم کارگاه، سردی هوای تهران را بی‌اثر کند. صمدیان در این کارگاه بعد از مطرح کردن تاریخچه‌ی مختصری در مورد تاریخ هنر و تصویر و اشاره به آثار بزرگ عکاسان مختلف، بحث در مورد موضوع اصلی کارگاه را با ذکر نقل‌قول‌هایی از کارگردان‌های بزرگ سینما در ورک‌شاپ‌های جانبی جشنواره‌ی کن آغاز کرد. صمدیان با هوشمندی قصد داشت با ذکر این نقل‌قول‌ها توجه حاضران را به اهمیت مفهوم «نگاه» به دنیای اطراف جلب کند. ترفندی که کارساز هم بود و بحث را از شکل تئوریک صرف خارج می‌کرد. او در همین راستا، گریزی به سینمای عباس کیارستمی و اهمیت کار و جایگاه او در سینمای دنیا زد و او را سینماگری دانست که با وجود چند دهه سابقه‌ی درخشان، هنوز مشغول بازیگوشی و تجربه در گوشه و کنار سینماست.

## ۱

**مهران باقی**

روزنامه‌نگار

«اگر بتوانید لذت خوردن یک سیب را در یک فیلم سه‌دقیقه‌ای به من نشان بدهید، هنرمند هستید»؛ صمدیان این نقل قول اسکورسیزی را مقدمه‌ای قرار داد برای ورود جدی‌تر به بحث اهمیت نگاه در سینمای مستند تجربی. این فیلم‌ساز باتجربه، به شرکت‌کنندگان توصیه کرد بین «نگاه کردن» و «دیدن» تفاوت قائل شوند. از دید او هنر اصلی یک انسان، «دیدن» است: «برای وسعت و عمق بخشیدن به توانایی این نوع فیلم‌سازی،

## ۲

صمدیان صحبت‌هایش در مورد اهمیت نگاه را این گونه ادامه داد: «قوی‌ترین سناریست جهان، خود جهان است. از همین رو موضوعات بسیار زیادی را می‌توان از طریق دوربین ثبت کرد، منتها شرط ثبت هنرمندانه این وقایع به شکلی دراماتیک مرهون وجود نگاه هنرمندانه است.» همراه دیرینه‌ی عباس کیارستمی شرط لازم برای «دیدن» را داشتن «وجودی خالص» دانست و داشتن نگاه هنرمندانه را مشروط به اتکا به مفهوم «خود» خواند.

## ۳

نمایش دو تریلوژی، شامل سه فیلم یک دقیقه‌ای با موضوع «درخت» و «باد» کار بعدی صمدیان برای بهتر جا انداختن موضوعات مورد بحث بود. او در این فیلم‌ها بدون استفاده از تجهیزات سینمایی خاص و تنها با نشان دادن چند تصویر به «باد» و «درخت» پرداخته بود. او در این فیلم سه اپیزودی، درخت را از سه زاویه‌ی رابطه‌اش با جهان صنعتی، رابطه‌اش با انسان و رابطه‌اش با خود طبیعت به تصویر کشیده بود. صمدیان بعد از اتمام فیلم، نمایش آثار این چنینی در این کارگاه را تلاش برای جا انداختن بهتر اهمیت نگاه در سینمای تک نفره و انفرادی خواند. او صحبت‌هایش در این باره را با ذکر یک جمله کلیدی ادامه داد: «مستندهای من فیلم‌نامه دارد، ولی این فیلم‌نامه در لحظه نوشته می‌شود. باید در صحنه حضور داشت و با چشمان باز صحنه‌ها را شکار کرد. استفاده‌ی حداقلی از تجهیزات سر صحنه‌ی فیلم‌برداری، به دست‌خوردگی فضا کمک می‌کند و روایت صادقانه‌تری از موضوع به بیننده می‌دهد.» صمدیان تکنولوژی دیجیتال را موهبتی برای این نوع فیلم‌سازی دانست و به هنرجویان این کارگاه توصیه کرد در این نوع سینما خیلی در قید و بند وسواس به خرج دادن در انتخاب دوربین نباشند و هر کجا که موضوع جذابی یافتند، با استفاده از دم‌دستی‌ترین وسایل آن را ثبت کنند.

## ۴

نمایش فیلم نیمه‌بلند «پنج داستان کوتاه» ساخته‌ی خود صمدیان، بخش بعدی این کارگاه بود. این فیلم با انتقاد یکی از حاضران روبه‌رو شد. شخص منتقد اعتقاد داشت نگاه صمدیان در این فیلم‌ها نوعی نگاه «لوکس» است و با صحبت‌های قبلی او در تعارض. صمدیان با خوشرویی و جود سلایق مختلف را طبیعی خواند و با حوصله به انتقادهای شرکت‌کننده‌ی منتقد پاسخ داد. او درباره‌ی تک‌تک نماهای فیلم، ایده‌های پشت آن و چرایی انتخاب این نماها توضیح داد و از حاضران خواست در مورد جلسه زود قضاوت نکنند و برای قضاوت کردن تا انتهای این کارگاه صبر کنند.

## ۵

در بخش دوم این کارگاه صمدیان کم‌تر صحبت کرد و بیش‌ترین زمان را به پخش آن دسته از آثارش که به موضوع «مستند بدون فیلم‌نامه» نزدیک بود اختصاص داد. فیلم‌هایی که بیش‌تر حاصل زمان‌بندی خوب کارگردان، حضور به موقعش در صحنه‌ها و شکار لحظه‌های به ظاهر ساده‌ای بود که قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم، یک کلِ معنادار را بنا می‌کرد. او قبل از شروع هر فیلم به دادن توضیحات کوتاهی در مورد مضمون فیلم و چگونگی فراهم‌شدن زمینه برای ساخت آن بسنده می‌کرد تا توجه مخاطب بیش‌تر روی یافتن مصادیق صحبت‌هایش در بخش اول کارگاه در هر فیلم متمرکز شود. نگاه طنازانه‌ی جاری در اغلب آثار صمدیان، گرمای فضا را به اوج رسانده بود، طوری که اثر خستگی در چهره‌ی کم‌تر کسی به چشم می‌خورد. با این حال این تجربه‌ی لذت‌بخش با پاسخ دادن به پرسش‌های شرکت‌کنندگان در مورد فیلم‌های به نمایش درآمده و موضوع کارگاه به پایان رسید.

**مستندهای «آمریکا؛ واقعیت یا رویا»**

در یکی از بخش‌های جنبی مسابقه‌ی بین‌الملل این دوره از جشنواره؛ هفت فیلم مستند بلند تحت عنوان «مستندهای آمریکا؛ واقعیت یا رویا» به نمایش در می‌آیند. «ترور»،«آتش هفتم»،«از مردان و از جنگ»،«وقت‌کشی»،«رویای سه ساز»،«سرزمین قاچاقچیان» و «نامزدی» فیلم‌هایی هستند که با موضوع بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور آمریکا ساخته شده‌اند.

گفت‌وگوی اختصاصی با «سورین ورمرش»، مدرس کارگاه «فیلم‌نامه در فیلم مستند»

# از شیوه داستان گویی فیلم‌های ایرانی خوشم می آید

**«سورین ورمرش»، نمایشنامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی امروز در فرهنگستان صبا کارگاهی را با موضوع «فیلم‌نامه در فیلم مستند» برگزار می‌کند. ورمرش که سابقه‌ی کارگردانی و برنامه‌سازی تلویزیونی را هم دارد، می‌گوید تا به حال با مستندسازان ایرانی همکاری نداشته است اما مستندهای ایرانی را دیده و دنبال کرده است. او در گفت‌وگو با نشریه‌ی روزانه‌ی «سینما حقیقت» از جزییات کارگاهی که قرار است در آن تدریس کند، می‌گوید؛ از این‌که به نظر او مهم‌ترین مولفه‌های یک فیلم‌نامه‌ی مستند خوب چیست و خودش چه مستندهایی را می‌پسندد.**

**چرا تصمیم گرفتید ورک‌شاپی درباره‌ی «مستند در فیلم‌نامه» در ایران برگزار کنید؟**

ماه پیش مشغول برگزاری ورک‌شاپی درباره‌ی «دراماتورژی» در مرکز «Groupe-Quest» در فرانسه بودم؛تجربه‌ی خیلی جذابی بود که در منطقه‌ی بریتانی فرانسه برگزار شد و فیلم‌سازانی از سراسر جهان همراه با معلم‌هایشان برای نوشتن فیلم‌نامه‌هایشان در آن حضور داشتند. در کنفرانسم در تهران در مورد این تجربه صحبت می‌کنم. در آن‌جا با یک فیلم‌ساز ایرانی آشنا شدم. با هم حرف‌های زیادی درباره‌ی پروژه‌هایمان زدیم. درباره‌ی نوشتن فیلم‌نامه برای فیلم مستند و چیزهای دیگر. از حرف‌های او درباره‌ی «روایت» خوشم آمد. فکر می‌کنم ایشان درباره‌ی من با مدیر جشنواره‌ی سینما حقیقت صحبت کرده‌اند. من کنجکاوی زیادی برای ملاقات با فیلم‌سازانِ جهان دارم. نسبت به فرهنگ‌های مختلف در جهان و تأثیرشان بر سینما کنجکاوم. دعوت به برگزاری این ورک‌شاپ را پذیرفتم چون به سینمای شما علاقه دارم و نسبت به هنرمندانتان، جامعه‌تان و فرهنگتان کنجکاوم.

**چه اطلاعاتی درباره‌ی فیلم‌های مستند ایرانی دارید؟ مستندسازان ایرانی را می‌شناسید؟ در سال‌های اخیر با آن‌ها همکاری کرده‌اید؟**

چند فیلم مستند ایرانی را دوست دارم اما هنوز نتوانسته‌ام با مستندسازهای ایرانی همکاری کنم. امیدوارم فرصت این همکاری در ملاقات‌هایی که در ایران خواهم داشت پیش بیاید.

**به نظرتان مهم‌ترین مؤلفه‌ی فیلم‌های مستند ایرانی چیست؟**

نمی‌خواهم از نگاه یک فرانسوی جوابی «کلیشه‌ای» به این سوال بدهم ... اما از هوش و ظرافتی که در نحوه‌ی داستانگوییِ فیلم‌های ایرانی وجود دارد خوشم می‌آید. همین‌طور از حسِ زیبایی‌شناسیِ آن‌ها، توجه‌شان به زبان مستند (نور، تصویر، ریتم) و قریحه‌ای که در داستانگویی و فیلم‌نامه‌نویسی دارند خوشم می‌آید. فکر می‌کنم فیلم‌سازان ایرانی، مثل دیگر فیلم‌سازان دنیا، می‌خواهند دیده بشوند و نقطه نظراتشان را با کشورهای دیگر در میان بگذارند. اما از متعارف‌بودن پرهیز دارند و چیزهای ویژه و جذابی از جامعه‌شان را در فیلم‌هایشان به نمایش می‌گذارند.

**شما در کشورهای دیگر هم ورک‌شاپ برگزار کرده‌اید؟ نتیجه‌اش برای هنرجویان مفید بوده‌است؟**

من ورک‌شاپ‌هایی در بیروت و جاکارتا برگزار کرده‌ام. همین‌طور در سوئیس، بلژیک و البته بارها در خودِ فرانسه. هر بار هم تحت تأثیر قرار گرفته‌ام. خیلی جالب است که در هر فرهنگی با هر میزان تفاوتی همیشه نیاز مبرمی به داستانگویی وجود دارد. فیلم‌سازان و فیلم‌نامه‌نویسان با تکیه بر همین نیاز می‌توانند حمایت‌هایی به خود جلب کنند. بعضی از هنرجویان این ورک‌شاپ‌ها بعد از پایان جلسات با من تماس می‌گیرند تا راهنمایی‌شان کنم و در نوشتن فیلم‌نامه برای پروژه‌هایشان کنارشان باشم.

**سر فصل‌های ورک‌شاپ شما در تهران چه چیزهایی هستند؟ از شیوه‌ی خاصی برای طرح آن‌ها با هنرجویان استفاده می‌کنید؟**

قرار است صبح چهارشنبه (امروز) یک کنفرانس درباره‌ی مستند در فیلم‌های مستند برگزار کنم. بعد از آن هم جلسه‌ی پرسش و پاسخ برگزار می‌شود. بهترین شیوه این است که هنرجویان از پروژه‌هایشان بگویند. از ایده‌هایشان و مشکلاتی که در نوشتن با آن‌ها مواجه می‌شوند. در خلال این بحث‌ها سعی می‌کنیم به این نتیجه برسیم که روایت چیست؟ شخصیت‌ها چه خصوصیات و نیازهایی دارند؟ کارگردان می‌تواند از چه روش‌هایی برای بیان داستانش استفاده کند و بهترین روش کدام است؟

**به نظرتان مهم‌ترین مؤلفه در نوشتن فیلم‌نامه برای مستند چیست؟**

به نظرم مهم‌ترین چیز این است که حوصله‌ی تماشاگر را سر نبریم! البته معلوم است که کسی نمی‌خواهد این کار را بکند. در فیلم‌نامه‌نویسی برای مستند باید به‌دنبال راهی برای رسیدن به همین هدف باشیم. نحوه‌ی ابراز نقطه نظر فیلم‌ساز با کمک ابزارهای داستانگویی هم خیلی اهمیت دارد که می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری همذات‌پنداری تماشاگر با فیلمساز بشود. بحث درباره‌ی تفاوت فیلم‌سازی مستند و داستانی برایم مسخره است. همه‌ی فیلم‌ها نوعی از سینما هستند و [یکی از نشانه‌های] سینمای خوب هم هنر داستانگویی است.

**آیا فیلم‌های مستند باید در طول فیلم‌برداری به فیلم‌نامه‌هایشان وفادار بمانند؟ به نظرتان مهم‌ترین نکته در این فرایند چیست؟**

فیلم‌ساز برای نوشتن یک فیلم‌نامه باید با سوژه‌اش درگیر شود و بر اساس آن یک داستان خلق کند. داستانی با ساختاری که مسیر تکامل را طی می‌کند. در فرانسه که تنها راه یافتن به شبکه‌های تلویزیونی و پیدا کردن سرمایه برای فیلم‌سازی همین نکته است. اما واقعیت هم پر از غافلگیری است و هیچ‌یک از ما هیچ‌وقت همان فیلم‌نامه‌ای را که نوشته‌ایم به فیلم تبدیل نمی‌کنیم. به فیلم‌نامه‌هایی که مسیر داستانگوییِ ما را مشخص می‌کنند احترام می‌گذاریم اما از تصمیمات جدید هم ابایی نداریم.

**ارزیابی شما از وضع سینمای مستند در سال‌های اخیر چیست؟ آیا آن‌ها از نقطه ضعف آشکاری در فیلم‌نامه‌هایشان رنج می‌برند؟**

قضاوت درباره‌ی فیلم‌های دیگران با نوعی خودنمایی همراه است که من از آن گریزانم. به هر حال من خودم هم یک فیلم‌سازم. با این حال فکر می‌کنم در سال‌های اخیر موج جذابی برای استفاده از تکنولوژی‌های جدید، دوربین تلفن‌های همراه و اینترنت و چیزهای دیگر شکل گرفته. این ابزارها هم می‌توانند مفید باشند و هم مخرب. اما به هر حال بیش‌تر از گذشته بر اهمیت داستانگویی صحه می‌گذارند.

**مستند محبوبتان در سال‌های اخیر چه فیلمی است؟ لطفا کمی درباره‌ی ویژگی‌های آن برایمان بگویید.**

باید از یکی از محبوب‌ترین فیلم‌هایم نام ببرم که البته فیلم جدیدی محسوب نمی‌شود: مردی با دوربین فیلمبرداریِ ژیگا ورتوف. در میان فیلم‌های اخیر هم می‌خواهم به «نوستالژی برای نور / Nostalgia de la luz» پاتریشیو گازمن اشاره کنم که دو هدف را دنبال می‌کند: نمایش ستاره‌شناس‌هایی که در صحرای آتکامای شیلی به‌دنبال جواب‌هایی برای منشأ زندگی هستند و نمایش چند زن که در همان حوالی در میان شن‌ها دنبال اجزای بدن افراد محبوبشان می‌گردند؛ بدن‌هایی که رژیم پینوشه آن‌ها را بدون خاکسپاری آن‌جا رها کرده است. فیلم «Retour à Kotelnitch» امانوئل کارِر را هم نباید از قلم بیندازم و همین‌طور «La vidaloca» کریستین پاودا و خیلی فیلم‌های دیگر.

# I like the intelligence of telling stories in the Iranian cinem

**Why did you agree to conduct a workshop about 'script in documentary' in Iran?**

Last months, I was directing a workshop about dramaturgy at "Groupe-Ouest" in France, (a very interesting experience in Brittany, in France.I will speak about it in my conference, where filmmakers from all the world come to write their scripts with coaches). And there I met an Iranian director, we discussed a lot about our projects, writing scripts of documentary-films, etc.… and l liked the way he talked about « narration ». I think he told about me at the direction of the festival.I am very curious to meet filmmakers in the world, curious of the different cultures in the world and their impact on the cinematography. I accepted because I love your cinematography and I am very curious of your artists, your society and your culture.

**What do you think about most significant elements of Iranian documentary films?**

I wouldn't answer some « clichés» viewed from France… But I like the intelligence and the delicacy in the way of telling stories in the Iranian cinema, I like the sense of esthetic, the interest for the language (light, picture, rhythm) and the talent for telling stories, for writing scripts. I think the Iranian filmmakers, as all the filmmakers in the world, want to be seen and share their point of view with other countries, they don't show commonness, they show very characteristic interesting things of their society.

**What do you think about most important elements in documentary scripts?**

I think that the most important thing is not to bore the spectator! It's a joke -because obvious- nevertheless it›s there indeed that the writing is necessary.It is also a question of asserting its point of view by means of the story. Arousing the identification of the spectator.The distinction between documentary and fiction seems ridiculous to me, it is a question of making cinema and making a good cinema it is also (not only) the art of telling stories.

**Does documentary films must be faithful to their scripts during shooting? What is the fundamental point of this process?**

To write a script it is a way of getting involved in its subject, and of building a story, a structure, and an evolution. It is also, in France in any case, the best way to find channels and money for making the film. But reality gives many surprises and we never shoot the film we wrote. Thanks to the script we have a direction towards which to film, a promise to be held.

زمستان فصل آخر

«زمستان فصل آخر» قصه صید زنده، فروش، انواع شیوه‌های شکار و کشتار پرندگان در شمال کشور است و تلاش یک شهروند برای مداوا و نجات پرندگان و تخم‌ریزی ماهی‌ها.

### «زمستان فصل آخر» به شکار پرنده‌های مهاجر در سرخ‌رود می‌پردازد

# تصویر کوچکی از وسعت یک فاجعه

**مریم‌السادات مومن‌زاده با فیلم «زمستان فصل آخر» در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» شرکت کرده است. مستند بلندی که دغدغه‌ی محیط زیستی را به تصویر کشیده است. در سرخ‌رود شهرستان فریدون‌کنار شکارچیان غیرقانونی هستند که پرندگان مهاجر را به روش‌های غیرسنتی و گروهی صید می‌کنند؛ پرندگانی که از مناطق سردسیر سیبری به این منطقه مهاجرت کرده‌اند و با ورود به سرخ‌رود، فصل انتهایی زندگیشان با شکارهای غیرقانونی رقم می‌خورد. تهیه‌کننده و کارگردان مستند «زمستان، فصل آخر» در این مستند ۹۴ دقیقه‌ای جوانی به نام محمدعلی الله‌قلی را معرفی می‌کند که از طرفداران حقوق حیوانات است و چند سالی است که در فصل سرما با استقرار در منطقه‌ی فریدون‌کنار پرندگانی را که شکارچیان با روش‌های غیرسنتی صید، زخمی کرده‌اند خریداری، نگهداری و تیمار کرده و پس از بهبودی در طبیعت رهاسازی می‌کنند.**

**المیرا حصارکی**
روزنامه‌نگار

**مریم‌السادات مومن‌زاده**
متولد ۱۳۴۹ در شهر تهران است. مومن‌زاده که فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد رشته روانشناسی است تا به حال مستندهای «فریاد سرخ»، «قصه حورا»، «یک عاشقانه آرام»، «تو را به یاد می‌آورم»، «پدر بلوط» و... را ساخته است.

#### شکار در سرخ‌رود

نقطه‌ی شروع برای ساخت فیلم از سفر به میان‌کاله بوده است. مریم مومن‌زاده برای انجام کاری به منطقه‌ی حفاظت‌شده‌ی میان‌کاله رفته بوده و زمانی که برای گرفتن تصویری به سرخ‌رود می‌رود، با صحنه‌ی عجیب و بسیار زیبایی روبه‌رو می‌شود: «حدود پنج هزار قو در یک شالیزار جمع شده بودند و برایم سوال پیش آمد که چرا این پرندگان به تالاب‌های میان‌کاله نرفته‌اند، در حالی که تنها چند کیلومتر با میان‌کاله فاصله وجود داشت، چطور است که با وجود شکارچیان، به منطقه‌ی حفاظت‌شده نرفته‌اند! بعد از مدتی متوجه شدم که این اتفاق چند سالی است که تکرار می‌شود، یکی از بومیان برایم توضیح داد که در فصل بهار و تابستان برنج می‌کاریم و در پاییز و زمستان به دلیل این‌که نمی‌توانیم برنج کشت کنیم، در شالیزارها آب می‌اندازیم و از بالا برای پرندگان مهاجر تداعی تالاب می‌شود و همان‌جا می‌مانند و دیگر به تالاب‌های ایجادشده در میان‌کاله نمی‌روند! بعد از دو یا سه روز که به این‌جا عادت کردند، یک شب همه‌ی آن‌ها را شکار می‌کنیم.»

دیدن این تصاویر باعث شد که مومن‌زاده برای ساخت فیلم دست به کار شود. به خاطر همین تابستان سال بعد به عنوان یک دانشجوی ساده به منطقه رفت و با هزار دردسر، وارد شکارگاه‌ها شد؛ «چند باری رفتم و آمدم، گفتم که قصد ساخت فیلم ندارم و کار دانشجویی است. شکارچیان اجازه‌ی وارد شدن را به من نمی‌دادند. بعد از رفت و آمد ارتباطات کمی پیدا کردم و موفق شدم در شکارگاه‌ها بروم و از نزدیک شاهد ماجرا باشم.»

#### شکارچیان را فریب دادیم

کنار آمدن با شکارچیان به نظر کار ساده‌ای نمی‌آید. وقتی این سوال را از مومن‌زاده می‌پرسیم، تایید می‌کند و می‌گوید: «پول! همه چیز را پول حل کرد. برای واردشدن به هر شکارگاهی، مقداری پول می‌دادیم تا اجازه‌ی ورود به ما می‌دادند. بهانه این بود که نصف روز کنار آن‌ها باشیم. حتی اجازه شکار کردن هم داشتند. اما باید بگویم که درکنار هزینه وارد شدن به شکارگاه‌ها، یک بومی را که معتمد شکارچیان بود پیدا کردیم، او بود که با شکارچی‌ها حرف می‌زد و در حقیقت او واسطه‌ی ورود ما بود. شکارچیان را گول زد که قرار نیست کار خاصی انجام شود، می‌خواهند کار دانشجویی انجام بدهند.»

#### پرندگان مهاجر کباب می‌شوند!

مدت‌ها است که محیط زیست درگیر شکارچیان غیرقانونی است. در این میان هنرمندان کمپین‌های زیادی را راه انداخته‌اند و دغدغه‌ی بسیاری از آنان رفع چنین مشکلی است. وقتی مومن‌زاده با تأسف از شرایطی که در میان‌کاله حاکم است حرف می‌زند، سوال پیش می‌آید که آیا او هم چنین دغدغه‌ای را داشته و یا فعالیت اجتماعی در این زمینه دارد: «قبل از این‌که از نزدیک شاهد باشم، نمی‌دانستم که این فاجعه این‌قدر وسیع باشد. با خودم می‌گفتم این همه درد در جامعه وجود دارد، حالا چه اهمیتی دارد یکی دو پرنده در حال انقراض هم شکار شوند! فکر می‌کردم شکارچیان هم بدبخت و بیچاره هستند و باید خرج زندگیشان را تأمین کنند، چرا این‌قدر شلوغ می‌کنند. اما بعد از آن‌که به میان‌کاله رفتم با وسعت فاجعه از نزدیک آشنا شدم. همان جا بود که متوجه شدم مساله‌ی اصلی، نداشتن و بدبختی نیست! اهالی منطقه زمین کشاورزی دارند، خانه‌هایشان را اجاره می‌دهند، مسافر و توریست هر فصل از سال به شمال می‌رود، هوای خوب، آب و ... همه چیز در اختیار آن‌ها است.

متوجه شدم یک عده آدم، یک سری زمین کشاورزی دارند و ۹۹,۹۹ درصد آن‌ها دور هم جمع می‌شوند و برای تفریح شبانه، شکار می‌کنند. تور می‌اندازد و شکارها را یا به کشورهای دیگر صادر، یا تاکسی‌درمی، یا کباب می‌کنند و می‌خورند! در ابتدای فیلم می‌بینیم که خودشان را بدبخت و بیچاره جلوه می‌دهند، اما وقتی جلوتر می‌رویم، متوجه می‌شویم که پرنده‌های مهاجری را که شاید در کل دنیا فقط ۱۰۰ عدد از آن‌ها وجود داشته باشد، در خانه کباب می‌کنند و می‌خورند! همان سال اول وقتی از نزدیک جریان را دیدم متوجه شدم در این میان فقر اصلا مساله نیست. مساله شکار شدن یک سری موجود زنده به فجیع‌ترین شکل ممکن است.»

#### توبیخ برای کار جدی

مستند «زمستان فصل آخر» یک بار از شبکه یک سیما روی آنتن رفته است. از او می‌پرسیم که آیا بعد از نمایش فیلم، محیط زیست کاری انجام داده است که جواب می‌دهد «نه».

«این کار به سفارش تلویزیون انجام شد. قرارداد برای یک مستند سی دقیقه‌ای تنظیم شد، اما زمانی که جریان را از نزدیک دیدم، به قدری تحت تاثیر قرار گرفتم که دوست داشتم یک کار اساسی انجام بدهم و این کار از سی دقیقه، به ۹۴ دقیقه تبدیل شد. اما هزینه‌ی سی دقیقه را دریافت کردم. کار از تلویزیون با جرح و تعدیل فراوانی پخش شد. یک هفته‌ی بعد برای مدیر ما توبیخ‌نامه آمد که چرا چنین چیزی ساخته و پخش شد. ما به کار کردن افتادیم، برای مدیریت محیط زیست، نامه‌فرستادیم که چنین اتفاق وحشتناکی در جریان است و هر سال هم تکرار می‌شود ... یک سری پرنده به آن‌جا می‌آیند که شکارچیان پرنده دارند؛ جغد، شاهین و ... با این اتفاق چرخه‌ی اکوسیستم به خطر می‌افتد. اما هیچ اتفاقی نیفتاد.»

#### به خاطر «سینما حقیقت» مستند را رها نکردم

جشنواره‌ی «سینما حقیقت» محبوبیت بالایی بین مستندسازان دارد. مریم‌السادات مومن‌زاده هم موافق است و می‌گوید: «من سال‌ها است که به مستندسازی مشغول هستم. چند سال پیش به این نتیجه رسیدم که کارم را رها و یک کار دیگر را شروع کنم. هیچ بازخورد خوبی نمی‌گرفتم. اما به محض این‌که اسم من به همراه دیگر فیلم‌سازان در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» مطرح شد، ورق برگشت، باید بگویم که واقعا برایم عجیب بود. تا قبل از این در جشنواره‌های مختلفی شرکت کرده بودم، اما چنین بازخوردی را نگرفتم، خیلی‌ها شروع به تشویق و تبریک گفتن کردند و خواستند که کارم را ادامه بدهم. به نظرم اتفاق مثبتی است و می‌تواند تأثیر به‌سزایی در پویایی عرصه‌ی مستند داشته باشد.»

پرونده‌ای درباره «پِنه‌بِیکر»، پدر سینما حقیقت

# استاد ثبت ساده لحظه‌ها

**دان آلن پنه‌بِیکر (پنی‌بیکر) متولد پانزده ژوییه ۱۹۲۵، مستندساز آمریکایی و یکی از پیشگامان «سینمای مستقیم» یا «سینمای بی‌واسطه» است (Direct Cinema: گونه‌ای از فیلم‌های مستند که در سال‌های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ در آمریکای شمالی و به‌خصوص ایالت کبک کانادا و ایالات متحده شکل گرفت و توسط ژان روش در فرانسه تکامل یافت).**

**هنرهای نمایشی و موضوع‌های سیاسی از سوژه‌های مورد علاقه‌ی این فیلم‌ساز پیش‌کسوت است که بارها در فیلم‌هایش از زوایای متفاوت به آن‌ها پرداخته است. در سال ۲۰۱۲ آکادمی علوم و هنرهای سینمایی با جایزه‌ی افتخاری‌اش یا همان اسکار یک عمر فعالیت هنری از او قدردانی کرد.**

### زندگی و فعالیت‌ها

پنه‌بیکر [که دوستانش او را «پنی» صدا می‌زدند] در شهر اونستن ایالت ایلینوی به دنیا آمد. او که پدرش عکاس بود و مشغول در فعالیت‌های تجاری مرتبط، در نیروی دریایی خدمت کرد و پیش از آغاز فعالیت‌های سینمایی‌اش به‌عنوان مهندس، شرکت «Electronics Engineering» را تأسیس کرد که سازنده‌ی اولین سیستم کامپیوتری رزرو بلیت برای شرکت‌های هواپیمایی بود.

پنه‌بیکر پس از تأثیرپذیری از فیلم‌ساز تجربی، فرانسیس تامپسن، اولین فیلمش را با عنوان «قطار سریع‌السیر سحرگاهی» در سال ۱۹۵۳ ساخت. او در ۱۹۵۹ همکاری‌اش با ریچارد لیکاک (مستندساز انگلیسی) و رابرت درو (روزنامه‌نگار سابق مجله‌ی لایف) را آغاز کرد که این لحظه‌ی مهمی در تاریخچه‌ی «سینمای مستقیم» و توسعه‌ی آن بود. آن‌ها مستندهای سفارشی مشتری‌های‌شان از جمله «ای‌بی‌سی نیوز» را تولید می‌کردند تا این‌که در سال ۱۹۶۰ اولین فیلم مهم‌شان را با عنوان «انتخابات مقدماتی» (Primary) به کارگردانی رابرت درو، درباره‌ی کمپین‌های انتخاباتی جان اف. کندی و هیوبرت هامفری ساختند. این مستند به‌عنوان اولین اثری شناخته شده است که رویدادهای انتخاباتی را در دوره‌ای پنج روزه از صبح تا نیمه‌شب دنبال می‌کرد؛ و در ضمن اولین فیلمی است که با دوربین قابل حمل و امکان ضبط هم‌زمان صدا می‌توانست به تعقیب شخصیت‌ها بپردازد. این مستند در سال ۱۹۹۰ به عنوان یکی از آثار تاریخ سینمایی آمریکا، برای اضافه شدن به فهرست ملی ثبت فیلم در کتابخانه‌ی ملی کنگره‌ی ایالات متحده برگزیده شد.

در سال ۱۹۶۳ پنه‌بیکر و لیکاک شرکت تولیدی خودشان را با عنوان «لیکاک-پنه‌بیکر» راه‌اندازی کردند و پنه‌بیکر در یک بازه‌ی زمانی دوساله تعدادی فیلم کوتاه ساخت که یکی از آن‌ها مستند چهارده دقیقه‌ای «لامبرت و شرکا» (۱۹۶۴، با همکاری لیکاک) بود؛ فیلمی که باعث شد باب دیلن به پنه‌بیکر پیشنهاد همکاری بدهد و مستند مطرح «به پشت سر نگاه نکن» (۱۹۶۷) ساخته شود که نقطه‌ی عطفی

را در تاریخ سینما و موسیقی راک رقم زد. این فیلم بعدها در رتبه‌ی ششم از فهرست «پنجاه مستند برتر تاریخ سینما» به انتخاب نشریه‌ی «تایم آوت» جای گرفت.

در همان سال نمایشِ «به پشت سر نگاه نکن» در سینماها، همکاری پنه‌بیکر با نورمن میلِر رقم خورد که به همکاری‌های متعدد بعدی این دو نیز انجامید. پنه‌بیکر در ضمن مأمور ساختن فیلمی درباره‌ی «جشنواره‌ی مانتری پاپ» شد که امروز به عنوان رویدادی مهم در تاریخ موسیقی راک و هم‌تراز با جشنواره‌ی وودستاک سال ۱۹۶۹ شناخته می‌شود. مستند «مانتری پاپ» (۱۹۶۸) هم در رتبه‌ی ۴۲ از فهرست مذکور «تایم آوت» قرار گرفته است.

پنه‌بیکر و ژان لوک گدار - که تحت تأثیر «انتخابات مقدماتی» قرار گرفته بود - نیز قصد همکاری داشتند که پروژه‌ی اول‌شان با تعریف فیلم ساختن «از هر آن‌چه پیرامون‌مان می‌بینیم» در شهر کوچکی از کشور فرانسه هرگز محقق نشد؛ و همکاری‌شان روی طرحی با عنوان «یک فیلم آمریکایی» در سال ۱۹۶۸ هم در نهایت به دلایلی منتفی شد و پنه‌بیکر فیلم را به‌تنهایی با نام «One PM» ساخت و آن را این طور تعریف کرد: «یک فیلم کامل برای پنه‌بیکر، و یک فیلم پنه‌بیکر برای گدار.»

در کنار این‌ها، شرکت فیلم‌سازی پنه‌بیکر یکی از پخش‌کننده‌های مهم فیلم‌های خارجی بود؛ از جمله «La Chinoise» اثر گدار. پس از آن در سال ۱۹۷۶ بود که پنه‌بیکر با فیلم‌ساز تجربی، که به مستندسازی روآورد، کریس هگدوش (Chris Hegedus) آشنا شد و خیلی زود همکاری‌های‌شان آغاز شد تا این‌که سرانجام در سال ۱۹۸۲ ازدواج کردند.

در ۱۹۸۸ پنه‌بیکر، هگدوش و دیوید داوکینز، گروه موسیقی الکترونیک انگلیسی «دپش مود» (Depeche Mode) را در تورشان - به منظور حمایت از موفقیت تجاری آلبوم‌شان با نام «موسیقی برای توده‌ی مردم» - در ایالات متحده همراهی کردند که نتیجه‌اش تولید فیلمی با عنوان «۱۰۱» شد. پنه‌بیکر و هگدوش در گفت‌وگوهای مختلف و باندهای تفسیری نسخه‌های دی‌وی‌دی آثارشان و حتی در وب‌سایت‌های شخصی‌شان از این مستند به عنوان فیلم محبوب‌شان نام برده‌اند و از آن به عنوان جذاب‌ترین و بهترین تجربه‌شان در فیلم‌سازی تا آن روز یاد کرده‌اند.

در ۱۹۹۲ و در جریان آغاز انتخابات مقدماتی حزب دموکراتیک، پنه‌بیکر و هگدوش به سراغ مسوولان کمپین فرماندار آرکانزاس رفتند تا از مبارزات انتخاباتی بیل کلینتن فیلمی بسازند. آن‌ها دسترسی محدودی به کلینتن پیدا کردند ولی از سوی دیگر به آن‌ها اجازه داده شد تا روی کارهای جیمز کارویل - استراتژیست ارشد - و جرج استیفانوپولوس - مدیر روابط عمومی - تمرکز داشته باشند. نتیجه‌ی کار مستندی با نام «اتاق جنگ» شد که به یکی از تحسین‌شده‌ترین فیلم‌های این ژوج تبدیل شد و جوایز بسیاری از جمله اسکار بهترین مستند را برای‌شان به ارمغان آورد.

پنه‌بیکر و هگدوش در شرکت فیلم‌سازی‌شان «پنه‌بیکر - هگدوش فیلمز» به تولید مستندهای زیادی دست زدند که ماه بر فراز برادوی (۱۹۹۸)، کوهپایه (۲۰۰۱)، آل فرانکن: خدا سخن گفت (۲۰۰۶) و سلاطین شیرینی‌پزی (۲۰۰۹) از جمله‌ی آن‌ها هستند. زندگی پرفرازونشیب و البته پویای پنه‌بیکر و همسرش در سال‌های اخیر هم طبق گذشته ادامه یافته است و آن‌ها حالا مشغول ساخت مستندی درباره تشکیلات «Nonhuman Rights Project» (یک سازمان آمریکایی غیرانتفاعی که در جهت حفظ حقوق حیوانات فعالیت می‌کند) هستند.

### سبک و شیوه‌ی کار

فیلم‌های پنه‌بیکر که معمولاً با دوربین روی دست فیلم‌برداری می‌شوند، اغلب از گفتار متن و گفت‌وگوهای مستقیم پرهیز دارند تا به «سادگی» رویدادهای مورد نظر را به تصویر بکشند؛ این شیوه نمونه‌ای از سبک «سینمای مستقیم» است که پنه‌بیکر به ترویج آن در ایالات متحده کمک کرد. او در گفت‌وگویش با جی. روی لوین که در سال ۱۹۷۱ منتشر شد در این مورد چنین گفته است: «می‌توانید سراغ یک موقعیت و مکان بروید و به سادگی از آن‌چه می‌بینید و در آن‌جا روی می‌دهد فیلم بگیرید؛ و سپس اجازه دهید هر کسی خودش همه چیز را ببیند و به جمع‌بندی درباره‌ی چیزهایی برسد که به تصویر درآمده‌اند. شما مجبور نیستید برچسبی به آن‌ها بزنید و از گفتار متن برای هدایت تماشاگران به مسیر مشخصی استفاده کنید. این تنها راه برای شیرفهم کردن تماشاگران و فهماندن این موضوع به آن‌ها نیست که این چیزها برای‌شان خوب است.» او در این گفت‌وگو تا جایی پیش می‌رود که در نهایت ادعا می‌کند مستند مطرح خودش «به پشت سر نگاه نکن» با معیارهایش اصلا مستند نیست؛ و در ادامه بر این موضوع پافشاری و دائم آن را تکرار می‌کند که او مستند نمی‌سازد و در واقع «لحظه‌ها را ضبط می‌کند» و دست به خلق «تصاویر واقعی نیمه‌موزیکال» و «نمایش‌های نیمه‌احساسی» می‌زند.

پنه‌بیکر در مقام یک مهندس چیره‌دست یکی از اولین دوربین‌های شانزده میلی‌متری کاملا قابل حمل با سیستم ضبط صدای هم‌زمان را به تکامل رساند که انقلابی در صنعت فیلم‌سازی مدرن به وجود آورد. دستاوردهای زیبایی‌شناسی و فنی او هم‌چنین تأثیر شگرفی بر فیلم‌سازی داستانی داشته است و الهام‌بخش شاهکارهای واقع‌گرایی نظیر درام مستقل «واندا» (۱۹۷۰) اثر باربارا لودن (که توسط نیکلاس پروفِرس یکی از شاگردان پنه‌بیکر فیلم‌برداری و تدوین شد) و حتی هجویه‌های مشهوری مانند ماکومنتری «باب رابرتز» (۱۹۹۲) با حضور، نویسندگی و کارگردانی تیم رابینز، بوده است.

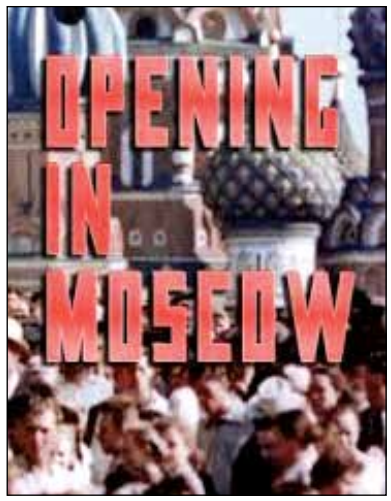
**پنه‌بیکر و ژان لوک گدار - که تحت تأثیر «انتخابات مقدماتی» قرار گرفته بود - نیز قصد همکاری داشتند که پروژه اول‌شان با تعریف فیلم ساختن «از هر آن‌چه پیرامون‌مان می‌بینیم» در شهر کوچکی از کشور فرانسه هرگز محقق نشد**

**پروژه جدید پنه‌بیکر**

پروژه جدید پنه‌بیکر و کریس هگدوش مستندی خواهد بود درباره تشکیلات «Nonhuman Rights Project» (یک سازمان آمریکایی غیرانتفاعی که در جهت حفظ حقوق حیوانات فعالیت می‌کند) و تلاش‌های این مجموعه برای تصویب حقوق قانونی انسان‌ها برای بعضی از گونه‌های جانوری مانند وال‌سان‌ها، فیل‌ها و میمون‌ها.

درباره دو مستند نیمه‌بلند پنه‌بیکر

## افتتاحیه در مسکو

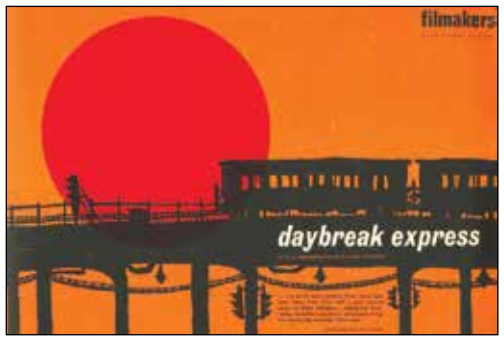



مستند ۴۵ دقیقه‌ای «افتتاحیه در مسکو» با ترکیبی از تصاویر سیاه‌وسفید و رنگی در سال ۱۹۵۹ ساخته شد؛ فیلمی محصول ایالات متحده درباره‌ی نمایشگاهی آمریکایی در مسکو. تدوین و فیلم‌برداری این مستند هم توسط خود پنه‌بیکر انجام شده است.

درباره دو فیلم کوتاه پنه‌بیکر

## قطار سریع‌السیر سحرگاهی

«قطار سریع‌السیر سحرگاهی» (۱۹۵۳) اولین فیلم کارنامه‌ی پنه‌بیکر، مستندی پنج دقیقه‌ای درباره‌ی ایستگاه مترویی در آستانه‌ی تخریب در یکی از گذرگاه‌های شهری منهتن نیویورک است. فیلمی که اولین نمونه از میل وافر پنه‌بیکر به ترکیب تکنیک‌های فیلم‌سازی تجربی و مستندسازی است. پنه‌بیکر فیلم را با همراهی قطعه‌ای کلاسیک به همین نام از دوک الینگتن (آهنگ‌ساز و پیانیست آمریکایی) ساخت و بعدها در گفت‌وگویی به واکنش مطلوب الینگتن به فیلمش اشاره کرد. نکته‌ی حاشیه‌ای اما جالب درباره‌ی این مستند کوتاه این است که همراه با نسخه‌ی دی‌وی‌دی «کرایتیرین کالکشن» از کمدی «دهان اسب» (رانلد نیم، ۱۹۵۸) در سال ۲۰۰۲ روانه‌ی بازار محصولات شبکه‌ی خانگی شد.




درباره دو مستند بلند پنه‌بیکر

## به پشت سر نگاه نکن

«به پشت سر نگاه نکن» (۱۹۶۷) که در سال گذشته‌ی میلادی منتقدان «سایت اند ساند» آن را در رتبه‌ی نهم از فهرست برترین مستندهای تاریخ سینما قرار دادند، پوششی است از تور کنسرت باب دیلن در انگلستان سال ۱۹۶۵. نکته‌های جالب درباره‌ی این فیلم از همان عنوانش شروع می‌شود که در اصل کلمه‌ی اولش (Dont) بدون آپوستروف نوشته شده است. پنه‌بیکر دلیل این کار را نشانه‌گذاری عنوان فیلم دانسته و آن را این طور شرح داده است: «تلاش من برای ساده کردن زبان بود.» با این وجود اغلب منابع با این تصور که خطایی چاپی منجر به این موضوع شده، دست به اصلاح عنوان فیلم زدند. دیگر نکته‌ی شنیدنی درباره فیلم این است که فصل افتتاحیه‌اش به‌تنهایی بدل به نمونه‌ای پیشگام برای موزیک‌ویدئوهای مدرن شد.

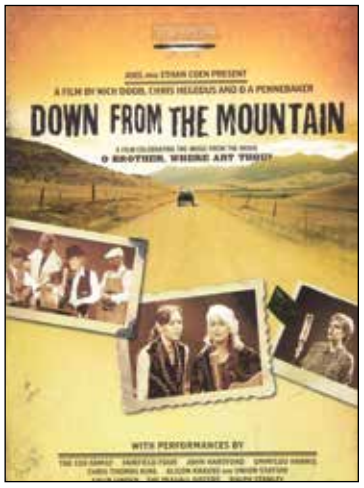
## راکبای

پنه‌بیکر، مستند ۵۷ دقیقه‌ای «راکبای» (۱۹۸۳) را با همکاری هگدوش - یک سال پس از ازدواج‌شان - بر اساس نمایش‌نامه‌ای از ساموئل بکت ساخت. فیلم‌سازان [که تصویربرداری را هم خودشان انجام دادند و با کمک دیوید داوکینز فیلم را تدوین کردند] در این‌جا با همراهی آلن اشنایدر (کارگردان اولین اجراهای اغلب نمایش‌نامه‌های بکت در آمریکا) و دانیل لابی تهیه‌کننده راهی خانه‌ی بیلی وایت‌لا می‌شوند؛ کسی که به گونه‌ی طعنه‌آمیزی اشنایدر هرگز پیش از این او را ملاقات نکرده است. این مستند قرار است ناظر تمرین‌های مربوط به جدیدترین نمایش‌نامه‌ی بکت باشد.

## لامبرت و شرکا

پنه‌بیکر مستند چهارده دقیقه‌ای «لامبرت و شرکا» را در سال ۱۹۶۴ با همکاری ریچارد لیکاک (مستندساز انگلیسی مطرحی که از او در این دوره از جشنواره سینماحقیقت مستند تلویزیونی «پرتره‌ای از استراوینسکی» (۱۹۶۶) به نمایش درآمد) ساخت. این دو پس از تأسیس شرکت تولیدی‌شان، «لامبرت و شرکا» را به عنوان فیلمی از جریان اجرای آزمایشی قطعه‌ای توسط دیو لامبرت با خوانندگانی مثل دیوید لوکاس ساختند. مدت کوتاهی پس از فیلم، لامبرت ناگهان در یک سانحه‌ی رانندگی کشته شد و فیلم پنه‌بیکر به عنوان یکی از معدود تصاویر ضبط‌شده از این خواننده باقی ماند. این مستند در اروپا مورد توجه قرار گرفت و چند هفته بعد مدیر برنامه‌های باب دیلن، آلبرت گروسمن، با پنه‌بیکر تماس گرفت تا تورهای دیلن در انگلیس را به تصویر درآورد؛ که نتیجه‌اش شد مستند مطرح «به پشت سر نگاه نکن».

## کوهپایه




«کوهپایه» (۲۰۰۰) هم مستند و فیلم کنسرتی است که اجرای زنده‌ی هنرمندان موسیقی سنتی و کانتری را به نمایش می‌گذارد؛ کسانی که در تنظیم و خلق حاشیه‌ی صوتی برنده‌ی جایزه گرمی فیلم برادران کوئن با عنوان «آه برادر، کجایی؟» (۲۰۰۰) مشارکت داشته‌اند؛ کنسرتی که فیلم به نمایش آن می‌پردازد در ۲۴ ماه مه ۲۰۰۰ در نشویل ایالت تنسی برگزار شد. پنه‌بیکر این مستند را با همکاری هگدوش و نیک دوب ساخت.

A Tribute to D.A. Pennebaker

# The Man with a Camera

During the ninth edition of Iran International Documentary Film Festival, a tribute program is being held for the prominent documentary filmmaker, D. A. Pennebaker. As part of the program, six films of the renowned American filmmaker will be screened, namely Daybreak Express (1953), Opening in Moscow (1959), Lambert & Co. (1964), Don't Look Back (1967), Rockaby (1983) and Down from the Mountain (2000).

Donn Alan "D. A." Pennebaker (born July 15, 1925) is an American documentary filmmaker and one of the pioneers of Direct Cinema. Performing arts and politics are his primary subjects. In 2012, the Academy of Motion Picture Arts and Sciencesrecognized his body of work with an Academy Honorary Award or "lifetime Oscar".

Pennebaker's films, usually shot with a hand-held camera, often eschew voice-over narration and interviews in favor of a "simple" portrayal of events typical of the direct cinema style Pennebaker helped popularize in the U.S. Of such an approach, Pennebaker told interviewer G. Roy Levin published in 1971 that "it's possible to go to a situation and simply film what you see there, what happens there, what goes on, and let everybody decide whether it tells them about any of these things. But you don't have to label them, you don't have to have the narration to instruct you so you can be sure and understand that it's good for you to learn."

An accomplished engineer, Pennebaker developed one of the first fully portable, synchronized 16mm camera and sound recording systems which revolutionized modern filmmaking. His aesthetic and technical breakthroughs have also had a major influence on narrative filmmaking, influencing such realist masterworks as Barbara Loden's Wanda, which was filmed and edited by one of Pennebaker's protégés, Nicholas Proferes, and even popular satires such as Tim Robbins' Bob Roberts.

گفت‌وگو با دان آلن پنه‌بیکر

# با هرچه زندگی کنی، از آن خوشت خواهد آمد

**فیلم‌سازان بسیاری پیدا نمی‌شوند که بتوانند ادعا کنند چهره‌ی قالب هنری‌شان را تغییر داده‌اند اما دان آلن پنه‌بیکر می‌تواند در دو مورد با تمام قدرت چنین ادعایی بکند. او در سمت صدابردار فیلم مستند «انتخابات مقدماتی» (رابرت درو، ۱۹۶۰) به خلق آن‌چه در نهایت سینماحقیقت نام گرفت کمک کرد و ابزارهای لازم برای پایه‌ریزی آن را اختراع کرد. پنه‌بیکر با «به پشت سر نگاه نکن» (۱۹۶۷) هم فیلم کنسرتی مدرن را خلق کرد. این فیلم روایت یکی از تورهای اروپایی باب دیلن در روزهایی است که این خواننده‌ی سرگرم بازآفرینی شمایل هنری‌اش این بار در مقام شاعری با گیتار برقی بود. گفت‌وگویی که در ادامه می‌آید برگرفته از دو گفت‌وگوی «اِسلنت مگزین» و «اِی.وی. کلاب» با دان آلن پنه‌بیکر است.**

جواد رهبر
مترجم

**می‌خواهم درباره‌ی «به پشت سر نگاه نکن» سؤال بپرسم اما دلم نمی‌خواهد از لفظ مستند درباره‌اش استفاده کنم چون می‌دانم در گذشته گفته بودید ترجیح می‌دهید این فیلم را مســـتند به حساب نیاورید.**

دلیلش این بود کـــه بیش‌تر می‌خواســـتم از خود فیلم محافظت کنم چـــون همان لحظه‌ای که بـــه خریدار یا پخش‌کننده‌ی سینمایی می‌گفتی این یک فیلم مستند است، سراغ گزینه‌ی دیگری می‌رفت. این عنوان مخاطب را جذب نمی‌کرد و به همین دلیل مشکل‌ساز بود. افرادی که فیلم را می‌سازند قرار نیســـت روی آن اسم بگذارند. معمولا آن‌هایی که قرار است از فیلم استفاده کنند روی آن اسم می‌گذارند. «به پشت سر نگاه نکن» به این دلیل مســـتند نام گرفت چون هیچ کسی نمی‌دانست چه اسم دیگری روی آن بگذارد. خودم «به پشـــت سر نگاه نکن» و فیلم‌هایی از این دســـت را فیلم‌هایی خانگی به حساب می‌آورم چون توسط یک نفر ســـاخته می‌شوند و انتظار بازگشت مالی بالایی هم از آن‌ها نمی‌رود. ساخت چنین فیلم‌هایی شبیه به ساخت موسیقی یا کتاب نوشتن است یعنی برداشت یک نفر از آن چیزی که اطراف او می‌گذرد.

**از آن‌جایی که حین شکل‌گیری و پیشروی فیلم شما هم در میان باب دیلن و اطرافیان او هستید، به‌مرور این حس در فیلم جاری می‌شود که انگار کاملا با آن‌ها راحت هستید.**

به نظرم همین طور است که می‌گویید. عقیده‌ام این است که فیلم‌ها را باید همین طور ساخت. شما نباید در نقطه‌ی مقابل سوژه بایســـتید و تجهیزات فراوانی هم در اختیار داشته باشید تا به کمک آن‌ها از خودتان محافظت کنید. شـــما باید واقعا به اندازه‌ی افرادی که در فیلم‌تان حضور دارند، آسیب‌پذیر باشید.

**آیا در این صورت افراد حاضر در فیلم را نمی‌شود به نوعی جزو همکاران سازندگان فیلم به حساب آورد؟**

نمی‌دانم. به نظرم کاری که ایـــن فیلم‌ها انجام می‌دهند این است که از زبانی استفاده می‌کنند که هنوز در حال اختراع شدن است. بیست سال بعد فناوری به روش‌هایی مورد اســـتفاده قرار خواهد گرفت که مـــا در حال حاضر حتی نمی‌توانیم آن‌ها را تصور کنیم. کاری که من انجام می‌دهم واقعا قابل مقایسه با سینمای هالیوود نیست. یک نوع متفاوت از ناپرهیزی اســـت. به نظرم آن‌چه آن‌ها از خودشان حین انجام کار نشان می‌دهند، چیزی است که همه می‌خواهند درباره‌اش بدانند.

**رابطه‌ای که با ســـوژه در حین ســـاخت چنین فیلم‌هایی برقرار می‌کنید جالب است.**

حین ساخت «به پشت سر نگاه نکن» به نوعی فقط کافی بود به آن‌چه باب دیلن درباره‌ی تصوراتش از دنیا می‌گفت گوش مـــی‌دادم. به نظرم کار جالبی بـــود چون خیلی‌ها نظرات مشابهی دارند اما شاهدی واقعی پیدا نمی‌کنند تا از طریق آن حرف دل‌شان را بزنند. اما دیلن خلق‌وخوی آدم‌های زبل شوخ‌طبع را داشـــت و شبیه یکی از پیروان جک کرواک بود. در بعضی از موارد، او اطلاعاتی یا نگرشی یا حتی بینشـــی را ارائه می‌داد که جالب و درگیرکننده و حتی برای من غیرعادی بود. امـــا لحظاتی هم بود که حرف‌ها و نظراتش خیلی ناشیانه بود. اما ترکیب این دو حالت برای من خیلی جالب بود چون شـــمایلی مثل لرد بایرون از او می‌ساخت.

**قبل از ساخت «به پشت ســـر نگاه نکن» چه‌قدر درباره‌ی آن برنامه‌ریزی کرده بودید؟**

هیچ کاری نکرده بـــودم. واقعیتش این اســـت که اصلا باب دیلن را هم نمی‌شـــناختم. یکی از ترانه‌های او را از رادیو شـــنیده بودم و در مطلبـــی در مجله‌ی «تایم» هم خوانده بودم که او خواننده‌ی فولک خوبی نیســـت! واقعا نمی‌دانســـتم باید انتظار چه چیزی را داشته باشم. من فیلمی درباره دیو لامبرت، خواننده‌ی جاز ســـاخته بودم اما جایـــی برای نمایش فیلم‌هایی از این دســـت نبود. به همین خاطر وقتی کار ســـاخت آن‌چه را که در نهایت به فیلم «لامبرت و شرکا» (۱۹۶۴) تبدیل شد تمام کردیم، اثر جمع‌وجور و قشنگی روی دست‌مان مانده بود که اصلا نمی‌دانســـتیم با آن چه کار کنیم. حتی آن را تدوین هم نکردم. چند هفته بعد دیو در تصادف رانندگی کشته شد و از من خواستند برای مراسم یادبود او فیلمی آماده کنم. سراغ راش‌ها رفتم و شـــبانه فیلمی ده دقیقه‌ای تدوین کردیم. بعد از این ماجرا بود که آلبرت گروسمن سراغ من آمد و گفت: «می‌خوای فیلمی درباره‌ی مشتری من باب دیلن بسازی؟» جواب دادم: «حتما.» کاری منطقی به نظر می‌رســـید، هرچند قرار نبود پولی در کار باشد و از همان اول می‌دانستم خودم باید پولش را بدهم اما به نظرم کار درستی آمد. واقعیتش این است که من بدون برنامه‌ریزی وارد وادی ساخت فیلم درباره‌ی موزیسین‌ها شدم. وقتی هم که باب دیلن را دیدم، او به نظرم واقعا آدم جالبی آمد و به‌خصوص شیوه‌ی حرف زدنش جلب توجه کرد. پیش خودم فکر کردم: «خُب، او یک جور شـــاعر اســـت.» آن روزها همه مدام می‌گفتند: «وای نه نه، او شـــاعر نیست، نه، فقط یک خواننده‌ی فولک است. آن‌چه می‌گوید هم شعر نیســـت.» اما من در آن‌چه او می‌گفت یا از ترانه‌ها و شعرهایش می‌شـــنیدم، با خودم فکر می‌کردم: «کار او فراتر از موسیقی است و از این آدم نباید چشم برداشت.» به همین خاطر کل آن سفر برایم جذاب بود.

> «به پشت سر نگاه نکن» و فیلم‌هایی از این دست را فیلم‌هایی خانگی به حساب می‌آورم چون توسط یک نفر ساخته می‌شوند و انتظار بازگشت مالی بالایی هم از آن‌ها نمی‌رود. ساخت چنین فیلم‌هایی شبیه به ساخت موسیقی یا کتاب نوشتن است

**شما فیلم‌های بســـیاری، چه مستند و چه فیلم کنســـرتی، درباره‌ی موزیســـین‌ها ساخته‌اید و با موزیسین‌هایی با ســـبک‌های متفاوت کار کرده‌اید. آیا این‌که از موسیقی خواننده یا گروهی خوش‌تان بیاید جزو لازمه‌های کار است؟ آیا در انتهای کار از گروه‌هایی مثل «نشنال» یا «دپش مود» به اندازه‌ی جیمی هندریکس و دیوید بووی خوش‌تان آمد؟**

وقتی بحث ســـاخت فیلم درباره‌ی گروه «دپش مود» به میان آمد، ما اصلا هیچ چیزی درباره آن‌ها نمی‌دانستیم. من به یکی از کنسرت‌های آن‌ها رفتم و پیش همکارانم برگشـــتم و گفتم: «به نظرم تماشـــاگران ایـــن گروه در عمرشان به کنسرت هیچ گروه دیگری نمی‌روند.» دلیلش این بود که آن‌ها با دست‌های‌شان علامت‌های اسرارآمیزی درست می‌کردند و انگار داروودسته‌ای مرموز دور هم جمع شده بودند. اگر سراغ‌شان نمی‌رفتیم و فیلمی درباره‌شان نمی‌ساختیم دیوانگی کرده بودیم. در ابتدای کار موسیقی دپش مود هیچ معنا و مفهومی برای‌مان نداشت - حتی نمی‌توانســـتیم به آن گـــوش بدهیم - امـــا در پایان کار موســـیقی این گروه را دوست داشـــتیم. وقتی با چیزی زندگی می‌کنی، به مرور از آن خوشت می‌آید.

**۵۳ فیلم در چهارمین روز**

امروز ۵۳ فیلم مستند ایرانی و خارجی در سالن‌های سینما فلسطین و سینما سپیده به نمایش در می آیند.
در سالن شماره‌ی یک سینما فلسطین از ساعت ۹:۳۰ الی ۲۱:۴۵ و در هفت سئانس، مستندهای «شهر زیرزمینی» آنیتا مولر، «زمستان پابلو» چیو پریرا، «گابو، خلق گابریل گارسیا مارکز» جاستین وبستر، «قصه عشق، جنون و مرگ» میخاییل بوستوس گوتیرز، «خانواده چچنی» مارتین سولا، «برد» حمید جعفری، «رویاهای دم صبح» مهرداد اسکویی، «دیوارنگاران» امیرارسامز اسکندری، «زمناکو» مهدی قربان پور، «ناخدا سلیمان» سعادتعلی سعیدپور، «کارخانه هنر» ایوان شوماخر، روی پرده می‌روند.

دور مشو

دولتمند خال‌اف از خواننده‌های مطرح تاجیکستان است که شعرهای شاعرانی مثل حافظ و مولانا را به فارسی می‌خواند.

## «دور مشو»؛ روایتی از زندگی «دولتمند خال‌اف»، موسیقی‌دان تاجیکستانی

# گویش فارسی، رسم‌الخط روسی

**مسعود امینی تیرانی در جدیدترین ساخته‌ی خود سراغ یکی از موسیقی‌دان‌های تاجیک رفته است. او به غیر از مستندسازی، تصویربرداری چند پروژه را در کارنامه‌ی کاری‌اش دارد. تیرانی کارگردانی فیلم‌های داستانی و بلند زیادی از جمله «پژواک»، «زارچ»، «نوبت پنجره‌هاست»، «هزار و یک روز، هزار و یک راه» و ... را بر عهده داشته است. فیلم «دور مشو» درباره‌ی دولتمند خال‌اف، خواننده، نوازنده و آهنگ‌ساز تاجیکستانی است؛ فیلمی که تهیه‌کنندگی آن را احسان رسول‌اف برعهده دارد.**

**مسعود امینی تیرانی**
او کارگردان، مستندساز و مدیر فیلمبرداری بوده و سال گذشته هم فیلم سینمایی «بیداری برای سه روز» از این کارگردان در گروه هنر و تجربه به نمایش درآمد.

**المیرا حصارکی**
روزنامه‌نگار

در کارنامه‌ی کاری مسعود تیرانی، «دور مشو» اولین فیلمی است که در حال و هوای موسیقی ساخته است. او درباره‌ی این که چرا سراغ ایده‌ی ساخت فیلمی درباره‌ی موسیقی رفته است، می‌گوید: «پیشنهاد ساخت این کار از سوی آقای احسان رسول‌اف بود که سابقه‌ی بیش‌تری در حوزه‌ی موسیقی دارد. ایده‌ی بزرگ‌تری داشتند مبنی بر این که نگاهی به خوانندگان فارسی زبان داشته باشیم که خارج از مرزهای ایران زندگی میکنند. در کشورهای اطراف یا کشورهای دورتر بسیاری از موسیقی‌دان‌ها را داریم که در تاجیکستان، ترکیه، هندوستان، پاکستان و افغانستان که خوانندگی یا نوازندگی می‌کنند که به زبان فارسی کار کرده‌اند، اما ملیت ایرانی ندارند. نگاه وسیع‌تر آقای رسول‌اف این بود که مجموعه‌ی کارهایی درباره‌ی این افراد انجام بدهیم. اولین پروژه را هم به من پیشنهاد دادند که درباره‌ی آقای دولتمند خال‌اف، از فارسی‌خوانان بزرگ تاجیکستان هستند.»

### به‌دنبال مشابهت‌های فرهنگی

داستان «دور مشو» درباره‌ی یک خواننده تاجیک است و طبیعتا بیش‌تر اتفاقات آن در تاجیکستان رخ می‌دهد. هر فیلم‌سازی برای نزدیک شدن به فضای قصه پروسه‌ی ویژه‌ای را طی می‌کند. تیرانی به همراه عوامل جلسات زیادی را برگزار کرده است تا به فضای مورد نظرش در فیلم برسد: «مادر جلساتی که داشتیم به ایده‌های مختلفی فکر کردیم؛ گزینه‌ی اول این بود که فیلم به صورت پرتره در مورد این خواننده باشد اما مضامین دیگری هم به این طرح اضافه شد. یکی از مهم‌ترین مسائلی که به آن فکر کردیم، این بود که مادر دوره‌های تاریخی مرزهای فکری بین‌مان وجود نداشته و همه در یک شکل فرهنگی بزرگ‌تر بوده‌ایم و با گذشت زمان، بر اساس شرایط سیاسی که در این سال‌ها به وجود آمده است، مرزهایی به وجود آمده و فاصله‌های سیاسیمان افزایش پیدا کرده است. با همه‌ی این احوال، باز هم امکان داشت مشابهت‌های فرهنگی با هم پیدا کنیم. ایده‌ی مهمی که به آن رسیدیم این بود که تاجیکستان در منطقه‌ی مهمی واقع شده که کماکان نشانه‌هایی از فرهنگ ایرانی و از آن طرف هم نشانه‌هایی از یک فرهنگ روسی در آن وجود دارد. بارزترین مساله‌ای که در آن جا قابل مشاهده بود، این بود که آن‌ها گویش فارسی دارند اما رسم‌الخطشان روسی است. این موضوع مهم‌ترین ایده‌ای بود که در فیلم انتخاب شد و بعد از انتخاب آقای دولتمند، مابه‌این ایده فکر کردیم که این مرزها چطور تغییر می‌کنند و در طول این سال‌ها چه شکل‌های گوناگونی را به خود گرفته‌اند و در حال حاضر ما چه موقعیتی داریم و چه کاری می‌توانیم انجام بدهیم.»

**نوعی موسیقی در تاجیکستان به نام فلک معروف است که آقای دولتمند را به آن می‌شناسند. ویژگی مهم‌تر و دلیل شهرتش خوانشی است که از شعرای فارسی مثل مولانا و حافظ دارد**

### اولویت با انسان‌شناسی است

فیلم «دور مشو» پروسه‌ای طولانی را تا مرحله‌ی تولید طی کرده است. یک تیم مشاور در کنار عوامل حضور داشته‌اند که در همه‌ی موارد به عوامل تولید کمک زیادی می‌کردند؛ «ما یک تیم مشاور داشتیم با حضور آقای گودرزی، که خودش هم از خوانندگان و نوازندگان خراسانی است. دوست آهنگ‌ساز دیگری هم داشتیم به نام آقای وحید طالبی که همه برای پیش بردن فیلم، کمک‌های زیادی به ما می‌کردند. برای تحقیقات هم عده‌ای به ما کمک می‌کردند. آقای گودرزی ارتباط نزدیکی با آقای دولتمند داشت و از سویی دیگر با موسیقی او آشنا بود، ضمن این که روی موسیقی خراسانی هم تسلط داشت. در واقع یکی از اصلی‌ترین مشاورهای ما بودند. بخشی از تحقیقات ما به‌صورت کتابخانه‌ای بود و بخش دیگر میدانی انجام شد و در تاجیکستان مشغول تحقیق و تفحص بودیم. در مجموع حدود سه هفته فیلم‌برداری در تاجیکستان داشتیم و مدتی هم در ایران بودیم و کل پروسه‌ی ساخت فیلم حدود پنج یا شش ماه زمان برد.» وقتی از تیرانی درباره‌ی جذابیت‌ها و ویژگی‌های دولتمند خال‌اف می‌پرسیم، می‌گوید: «مهم‌ترین ویژگی‌اش این است که او مهم‌ترین خواننده‌ی فعلی تاجیکستان است. نوعی موسیقی در تاجیکستان به نام فلک معروف است که آقای دولتمند را به آن می‌شناسند. ویژگی مهم‌ترش دلیل شهرتش خوانشی است که از شعرای فارسی مثل مولانا و حافظ دارد.»

---

یـــادداشـــت
EDITORIAL

## مستندسازها را سرخورده نکنید

**تینا پاکروان**
فیلم‌ساز

آن‌چه به عنوان مستند در ایران و جهان شناخته می‌شود، ثبت اتفاقات و دقایقی است که شاید در گذر زمان از بین برود. جریان مستند در ایران به دلیل محدودیت نمایش مستند، مهجور و کم‌رمق پیش می‌رود. به‌لحاظ اقتصادی، مستندسازان چندان تامین نیستند که بخواهند کاری را انجام بدهند. به‌طور مثال خودم مستندی به نام «پیکان» را پنج سال پیش شروع کردم که مراحل ظهور و سقوط این خودرو را نشان می‌داد. ما یک آگهی برای کسانی که خودروی پیکان داشتند دادیم و حدود ۲۰۰ خودرو در بوستان ولایت برای فیلم‌برداری آمدند. برای این کار کاملا تحقیق شد اما عرصه‌ای برای نمایش آن وجود ندارد و هزینه‌ای که برای این مستند انجام دادیم، ۱۰ برابر هزینه‌ای است که تلویزیون با آن یک مستند را می‌خرد و بالاخره شما به عنوان یک مستندساز، جایی این کار را متوقف می‌کنید. چون می‌بینید که باید دائم هزینه کنید و محلی برای عرضه و توزیع آن وجود ندارد.

اگر بخواهم به تفاوت دو سینمای مستند و داستانی بپردازم، باید بگویم پژوهش از ارکان سینمای مستند است که بدون آن، ساخت مستند به‌صورت روایت تصویری، توجیهی ندارد. می‌پذیرم که سینمای داستانی که در حال حاضر در آن فعالیت می‌کنم، نسبت به دهه‌ی ۶۰ ضعیف‌تر است اما مخاطب آن به‌طور پیگیرانه فیلم را می‌بیند و فیلم‌ساز به این امید دوار می‌شود که اثرش مخاطب دارد. بنابراین فیلم‌ساز ترجیح می‌دهد از ابزار سینمای داستانی و بهترین بازیگران برای بیان آن‌چه می‌خواهد به مردم منتقل کند، استفاده کند.

رشته‌ی تحصیلی من کارگردانی سینما بود و از ابتدا وارد سینمای حرفه‌ای شدم و فیلم مستند، دغدغه‌ی نگاه جست‌وجوگر من درباره‌ی مقولاتی بود که دوست داشتم به آن‌ها نزدیک شوم و درباره‌ی آن صحبت کنم. مستند را در کنار سینمای حرفه‌ای و با توجه به ابزار موجود دنبال کردم و به‌عنوان یک فیلم‌ساز دوست دارم کارم دیده شود. وقتی عرصه‌ای برای نمایش این آثار نباشد، ناخودآگاه فیلم‌ساز سرخورده می‌شود.

به نظرم یکی از انواع مستندهایی که کم‌تر در کشور ما به آن پرداخته می‌شود، گونه‌ی مستند سیاسی است. چون کشور ما در جایگاه ویژه‌ای از نظر سیاسی قرار گرفته است و نگارش و نمایش آن‌چه درباره‌ی کشور ما اتفاق افتاده است، اهمیت دارد. ما چالش‌های غریبی در جهان داریم و وجود این نوع مستندها می‌تواند به ما که از جریان بسیاری از اتفاقات در حد اخبار آگاهی داریم، دید وسیع‌تری در این رابطه بدهد.

جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برای همه مستندسازان بزرگ‌ترین اتفاق است، چون از معدود فرصت‌هایی است که مستندسازان می‌توانند آثار خود را عرضه کنند. من هم در میان این مستندها به مستندهای حیات‌وحش، سرگذشت، پرتره و تاریخی علاقه‌مندتر هستم.

**زمناکو**

در ۱۶ مارس ۱۹۸۸ صدام حسین، شهر حلبچه در اقلیم کردستان عراق را بمباران شیمیایی می‌کند. در پی این اتفاق کودکی ۴۰روزه از آغوش مادرش جدا می‌شود و پس از انتقال به خاک ایران ۲۲ سال از زندگی خود را کنار خانواده‌ای جنگ‌زده در شهر مشهد می‌گذراند. او در ایران هویتی ندارد و در پی آن است تا هویت خود را پیدا کند.

## «زمناکو» داستان پسری است که مادرش را پس از ۳۰ سال پیدا می‌کند

# در جست‌وجوی هویت از دست رفته

**مستند بلند «زمانکو» با نمایش در جشن خانه‌ی سینما، جایزه‌ی بهترین فیلم مستند بلند و بهترین پژوهش را از آن خود کرد و حالا با نمایش در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» با دیگر مستندها رقابت خواهد کرد. «زمانکو» قصه‌ی پسر ۴۰ روزه‌ای را به تصویر کشیده است که در بمباران شیمیایی حلبچه، از مادرش جدا شد و به ایران منتقل شد. او تمام این سال‌ها را در ایران زندگی کرد و حالا بعد از ۳۰ سال سراغ مادر واقعی‌اش را گرفته است. «زمانکو» نام کُردی «علی» است که چندین دهه از زندگی‌اش را بدون این که بداند به کجا تعلق دارد و چه اتفاقی برای خانواده‌اش رخ داده است، زندگی کرد و حالا هویت تازه‌ای پیدا کرده است. مهدی قربان‌پور بیش تر از ۲۰ فیلم را در عرصه‌ی فیلم کوتاه و مستند به‌عنوان نویسنده و کارگردان جلوی دوربین برده و جشنواره‌ی فیلم «وارش» را در سال ۱۳۷۸ پایه‌گذاری کرده است. «عیسای باران»، «پایان بازی»، «به آسمان»، «آن‌جا که هیچ‌کس نبود» و فیلم‌های دیگری را ساخته است.**

**المیرا حصارکی**
روزنامه‌نگار

**ایده‌ی اولیه‌ی ساخت فیلم از کجا آمد؟**

قرار بود فیلمی برای موزه‌ی صلح تهران بسازیم. به خاطر همین با آقای دکتر خاطری آشنا شدم که قبل از آن مسوولیتی در بخش قربانیان شیمیایی را بر عهده داشت. از طریق او متوجه سوژه‌ای شـــدیم که پیش‌زمینه‌ی این سوژه مسکوت مانده و هیچ فیلمی در مورد آن ساخته نشده بود. سوژه، پسر بچه‌ای است که در بمباران شیمیایی حلبچه گم شده و سال‌ها در ایران زندگی کرده و بزرگ شده بود. او قصد داشت طی پروسه‌ای به سرزمین خودش، کردستان عراق بازگردد. داستان پیش رفت تا این که حدود سه سال پیش بود که به کردستان عراق رفتیم و با سوژه آشنایی بیش‌تری پیدا کردیم. همین آشنایی باعث شد تا نزدیکی بیش‌تری با هم پیدا کنیم و در مورد گذشته‌ی این آدم تا پروسه‌ای که منجر به پیدا کردن مادرش شد، «زمناکو» را بسازیم.

**برای همراهی با قهرمان داســـتان، چه پروسه‌ای را طی کردید؟**

پروسه‌ی شش ماهه‌ای را در ابتدای راه طی کردیم. اولین باری که به کردســـتان عراق رفتیم و با آن کاراکتر آشنا شدیم، در حقیقت طی کردن پروسه‌ی تحقیقاتی ما بود. تصاویری هم در ابتدا گرفتیم، اما فکر می‌کردیم این تصاویر نمی‌تواند تبدیل به مبنای ما برای استفاده در فیلم باشد. تقریبا هفده تا هجده ساعت‌راش داریم و با طی شدن این پروسه تصمیم گرفتیم روی این موضوع تمرکز داشته باشیم تا به هدف نهایی‌مان برسیم. کار تحقیق میدانی و پژوهش تصویری پروسه‌ای شش ماهه در ابتدای راه بود و به موازات آن در زمانی که فیلم‌برداری داشتیم، این پژوهش تصویری ادامه پیدا می‌کرد. واقعیت این است که بعد از گذشت سال اول، خیلی راضی نشدیم و تصمیم گرفتیم پروسه‌های مختلف زندگی این آدم را دنبال کنیم و نقطه‌ای که ما به عنوان فیلم‌ساز وارد قصه شدیم، همان جایی است که علی یا زمناکو کاراکتر اصلی فیلم در روند آشنایی مادرش قرار گرفته بود. ما تصمیم گرفتیم پیشینه‌ی زندگی او را هم به داستان اضافه کنیم که کار سختی بود. چون باید به ایران بازمی‌گشتیم و دوباره تصویر می‌گرفتیم و به فیلم اضافه می‌کردیم، چون مخاطب می‌توانست در این شرایط با کاراکتر اصلی ارتباط برقرار کند.

**برای اجرا کردن ایده‌های تازه در گونه مستندهای دفاع مقدس چه ایده‌هایی داشتید؟**

این فیلم به یک موضوع انسانی می‌پردازد. موضوعی که در دل مقاومت مردمی اســـت. فیلمی که در آن به نوعی سعی شده زوایای پنهان حادثه‌ی حلبچه را به تصویر بکشد. کشف هویت جدید از یک انسان اســـت و با بروز اتفاقی در این مسیر باعث می‌شود تا هویت خودش را گم کند و حالا بعد از مرگ مادرش در ایران، به هویت اصلی‌اش رجوع می‌کند. پروسه‌ای که تا رسیدن او به مادر اصلی‌اش زمان زیادی برد؛ آزمایش DNA انجام شد تا خانواده‌ی واقعی او پیدا شـــوند. در آن منطقه نزدیک به ۶۴ خانواده ادعا داشتند که زمناکو بچه‌ی آن‌ها است. اما در نهایت با انجام آزمایش‌ها علی توانست به خانواده‌ی واقعی خودش که تنها یک مادر از آن باقی مانده بود، برسد. همه‌ی خانواده‌اش را در بمباران از دست داده بود. جنگ پدیده‌ای زشت و غیرانسانی است و ما فکر کردیم که با توجه به بروز اتفاقاتی که در حاشیه‌ی خود کردســـتان و عراق رخ می‌دهد؛ چطور می‌توانیم این دو موضوع را با هم پیوند بزنیم. موضوعی که سی و اندی سال از آن گذشته و حالا در یک نسل دیگر دوباره در حال تکرار است. نسلی که در واقع بخشی از آن‌ها در شهر ماندند و مقاومت کردند. در اثر همین مقاومت، پنج هزار نفر از آن‌ها در منطقه‌ی کردستان عراق و حلبچه در اثر بمباران شیمیایی صدام از بین رفتند. نسل تازه‌ای در این منطقه متولد می‌شوند که شاید در آینده دوباره گرفتار جنگ، این عمل غیرانسانی، شوند. در هیچ کجای دنیا نباید جنگ اتفاق بیفتد، حرف فیلم همین است و ما باید در واقع صلح را ترویج بدهیم و سینمای مستند می‌تواند به این اتفاق کمک کند. ذات سینمای مستند در صلح‌اندیشی است و به عدم خشونت فکر می‌کند.

**نســـبت به زمانی که فیلم در جشن خانه‌ی سینما نمایش داده شد، این فیلم چه تغییراتی کرده است؟**

واقعیت این است که از اتفاقی که در جشن خانه‌ی سینما افتاد خیلی راضی نبودم. هر چند که به این فیلم توجه ویژه‌ای شد و دو جایزه را از آن خود کرد. اما زمانی که فیلم در جشن خانه‌ی سینما ارائه شد، آماده نبود. قرار شد فیلم را از بخش مسابقه خارج کنیم و دلیلش نیمه‌کاره ماندن موسیقی و صداگذاری فیلم بود. مجید پوستی مدت زمان زیادی برای ساخت موسیقی صرف کرد و تا همین چند شب پیش هم مشغول آماده‌سازی فیلم بودیم تا فیلم به جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برسد. فیلمی که در جشن خانه‌ی سینما ارائه شد، با موسیقی انتخابی بود، اما بعد از مدتی که گذشت، نسخه‌ی کامل فیلم را تهیه کرده‌ایم و در آینده‌ی نزدیک در جشـــنواره‌ی فیلم فجر هم به نمایش گذاشته خواهد شد.

**به نظر شما جشنواره‌ی «سینما حقیقت» تا چه اندازه در پویایی صنعت سینمای مستند تاثیرگذار است؟**

به نظرم برگزاری جشنواره‌های فرهنگی قدم مثبتی است. اما کم و کیف هر جشنواره به مدیریت آن بازمی‌گردد. دلیل موفقیت دوره‌های ابتدایی جشنواره‌ی «سینما حقیقت» به مدیریتی که در جشنواره حاکم بود باز می‌گردد. متاسفانه در دوره‌ای دچار فراز و نشیب شد، اما خوشبختانه در دو دوره‌ی گذشته با مدیریت آقای طباطبایی‌نژاد، جشنواره را به یک نقطه مطلوبی رسانده‌اند. مدیر جشنواره با نگاهی که دارد، آن را در شرایط خوبی قرار داده است. با انتخاب فیلم‌ها و جهش‌های مختلف فکری و تنوع موضوع باعث شده جشنواره‌ی «سینما حقیقت» در موقعیت مناسبی قرار بگیرد و خوشحالم فیلم من در دوره‌ای نمایش داده می‌شود که جشنواره‌ی قدرتمندی جریان دارد.

**مهدی قربان‌پور**
متولد ۱۳۵۸ در شهر بابل است او که فارغ‌التحصیل رشته ادبیات فارسی است تا به حال بیش از ۲۰ فیلم مستند ساخته است.

**زندگی و دیگر هیچ**

مستند «زندگی و دیگر هیچ» امشب در بخش خارج از مسابقه روی پرده می‌رود. این مستند هفتاد دقیقه‌ای، ساخته‌ی ابراهیم شفیعی است و در آن کارگردان با نگاهی به تهران قدیم، به زندگی و خاطرات داریوش اسدزاده، بازیگر پیشکسوت می‌پردازد. اسدزاده در این فیلم از خاطرات هشتاد سال گذشته‌ی تهران قدیم می‌گوید و هنرمندانی مانند اکبر عبدی، محمد کاسبی، امین الله رشیدی، حسن پورشیرازی، نادر سلیمانی، فریده سپاه‌منصور، ابوالقاسم طالبی، رامبد جوان، علی‌رام نورایی، کامران تفتی، علی اوسیوند و علیرضا خمسه هم از او سخن گفته‌اند.

## «رؤیای دم صبح»؛ روایت زندگی دختران کانون اصلاح و تربیت

# تغییر نگاه به بچه‌های بزهکار

**«رویاهای دم صبح» نام تازه‌ترین مستندی است که مهرداد اسکویی ساخته است. یکی از متفاوت‌ترین فیلم‌های انتخاب شده این دوره از جشنواره که در بخش مستندهای بلند مسابقه‌ی ملی برای اولین بار نمایش داده می‌شود. «رویای دم صبح» سومین مستندی است که اسکویی برای ساخت آن سراغ کانون اصلاح و تربیت رفته و نوجوانان بزهکار این کانون را موضوع فیلمش قرار داده است؛ مستندی که قصه‌ی زندگی هفت دختر در کانون اصلاح و تربیت شهر تهران را روایت می‌کند. اسکویی در این گفت‌وگوی کوتاه، از حال و هوای مستندهای سه‌گانه‌اش با سوژه‌ی کانون اصلاح و تربیت و فیلم «رویای دم صبح» گفته است.**

بهزاد وفاخواه
روزنامه‌نگار

**گویا «رویاهای دم صبح» قسمتی از یک سه‌گانه است که در کانون اصلاح و تربیت می‌گذرند. قسمت‌های دیگر این سه‌گانه را در چه سال‌هایی ساختید؟ «رویاهای دم صبح» چه تفاوتی با دو فیلم دیگر دارد؟**

بله «رویاهای دم صبح» سومین و آخرین قسمت این سه‌گانه است. اولین فیلم این سه‌گانه «روزهای بی‌تقویم» بود که آن را همزمان با جام جهانی فوتبال در سال ۸۵ ساختم. ایده‌ام این بود که این نوجوان‌ها مسابقات را از داخل زندان دنبال می‌کنند و نمی‌توانند در شلوغی‌ها و احساسات عمومی بعد از بازی‌ها حضور داشته باشند. می‌خواستم ببینم آن‌ها چه احساسی دارند و فیلم هم با همین سکانس شروع می‌شود. ایده‌ی فیلم دوم از جایی آمد که متوجه شدم این بچه‌ها را گاهی به سفر می‌برند اما این سفرها خیلی کم اتفاق می‌افتند. می‌خواستم عکس‌العمل بچه‌های زیر ۱۵ سال را ببینم وقتی که با محیط بیرون مواجه می‌شوند. این اتفاق، سوژه‌ی «آخرین روزهای زمستان» بود که سرانجام سال ۹۱ ساخته شد. از اول به این موضوع فکر کرده بودم که این فیلم‌ها تبدیل به یک سه‌گانه شوند. از هفت سال پیش این دغدغه را داشتم که دخترهای کانون اصلاح و تربیت را هم سوژه‌ی یک مستند قرار دهم. از همان هفت سال پیش تلاش کردم برای این فیلم مجوز بگیرم و پرونده‌ی این سه‌گانه را ببندم. از همان زمان به این بچه‌ها سرمی‌زدم ولی امکان ساخت فیلم میسر نشد تا بالاخره در پاییز ۹۲ توانستم مجوزها را بگیرم. در بهمن و اسفند همان سال فیلم‌برداری کردیم و همزمان با فیلم‌برداری با امیر ادیب‌پرور راش‌ها را نگاه می‌کردیم و مونتاژ می‌کردیم تا این‌که در بهار ۹۴ تدوین فیلم به پایان رسید.

**جشنواره‌ی «سینما حقیقت» اولین نمایش «رویاهای دم صبح» است یا قبلا برای نمایش این فیلم تلاش کرده‌اید؟**

اصرار داشتم اولین نمایش فیلم در جشنواره سینماحقیقت باشد. البته می‌خواستم فیلم در بخش بین‌الملل قرار نگیرد چون در این صورت امکان نمایشش در چند جشنواره‌ی خارجی که در آن‌ها انتخاب شده، از بین می‌رود.

**تا این لحظه «رویای دم صبح» برای نمایش در کدام جشنواره‌ها پذیرفته شده است؟**

فیلم مورد توجه نماینده‌ی جشنواره‌ی برلین قرار گرفته و در انتخاب‌های اولیه‌ی جشنواره پذیرفته شده اما نمایش آن هنوز نهایی نشده است. از چند جشنواره‌ی بین‌المللی دیگر مثل جشنواره‌ی True and false آمریکا که یکی از ده جشنواره‌ی برتر مستند آمریکای شمالی است، دعوت‌نامه رسمی برای نمایش فیلم رسیده است فیلم برای نمایش در بخش مسابقه‌ی جشنواره‌های «تمپو» سوئد، «داک پلانت» لهستان و مکزیک هم پذیرفته شده است. سفر جشنواره‌ای فیلم سوم مارس با جشنواره True and false که در میسوری برگزار می‌شود آغاز می‌شود و خودم هم در این چهار جشنواره حضور دارم.

**ساخت سه فیلم در طول نزدیک به ده سال با موضوع کانون اصلاح و تربیت و بچه‌های آن، چه تجربه‌ای برایتان به همراه داشت؟**

مهم‌ترین تجربه‌ام که خیلی هم از کسب آن خوشحالم این بود که مردم مثل من با دیدن این فیلم‌ها با چهره‌ی واقعی بچه‌های بزهکار آشنا می‌شوند. درباره‌ی بچه‌های کانون اصلاح و تربیت این تصور وجود داشت که این بچه‌ها پرخاشگرند و قیافه‌های کریه و زشتی با جای چاقو روی صورت دارند و باید از آن‌ها ترسید. ولی بیننده‌ی این سه فیلم و به‌خصوص فیلم سوم می‌بیند که این بچه‌ها چقدر زیبا، باهوش و اهل تعامل هستند و شرایط فرهنگی خانواده و جامعه باعث شده به مسیر بزهکاری بیفتند. خیلی از برنامه‌های تلویزیونی چهره‌ی این بچه‌ها را نشان نمی‌دهند. بچه‌ها را به شکل ضدنور جلوی دوربین می‌آورند و اصرار و تلقین می‌کنند که جلوی دوربین بگویند کارهایی که کردیم بد بوده و خطاب به دوربین، بقیه را نصیحت کنند که از راه‌های خطا دوری کنند. اما من در این سه‌گانه رویکرد متفاوتی را انتخاب کردم. در این سه مستند این امکان ایجاد شد که احساسات واقعی این بچه‌ها را ببینیم. مخاطب هم بچه‌های کانون را ببیند و بشناسد. در قسمت سوم از نظر شکل روایی و ساختاری تفاوت‌هایی ایجاد کردیم که امیدوارم در جشنواره‌ی «سینماحقیقت» دیده شود و ان‌شاالله که مردم هم این فیلم را بپسندند. این فیلم حاصل دوسال از تلاش و عمر من و تعداد دیگری از همکارانم است و برای ساختش از مرحله‌ی کسب مجوز ساخت تا اجازه نمایش خیلی زحمت کشیده شد. زحمت ساخت فیلم‌های مستندی مثل «رویاهای دم صبح» کم‌تر از ساخت یک فیلم بلند سینمایی نیست.

**در این سه مستند این امکان ایجاد شد که احساسات واقعی این بچه‌ها را ببینیم. مخاطب هم بچه‌های کانون را ببیند و بشناسد**

**مهرداد اسکویی**
متولد ۱۳۴۸. خانه‌ی مادری مرداب، از پس برقع، دماغ به سبک ایرانی، روزهای بی تقویم و آخرین روزهای زمستان از جمله آثار برجسته‌ی مهرداد اسکویی است که جوایز ملی و بین‌المللی زیادی را برای این مستندساز به همراه داشته است.

**مستند نیمه‌بلند**

## این سه زن

کوچه‌ی سادات یکی از مهم‌ترین کوچه‌های تاریخی شهر نهاوند است و سه زن در مهم‌ترین خانه‌ی این کوچه که اعتبار زیادی نزد اهالی محل دارد زندگی می‌کنند؛ خانه‌ای که طی سال‌های طولانی میزبان مراسم نوروز و دیگر مراسم آیینی نظیر عزاداری‌های ماه محرم بوده و حالا به دلیل فرسایش در حال تخریب تدریجی است. سه زنی که در این خانه زندگی می‌کنند، نمی‌توانند کاری برای جلوگیری از فرسایش و تخریب آن انجام بدهند و به نوعی در انتظار فرو ریختن و مرگ آن هستند. مصطفی امامی که تجربه‌ی ساخت آثار کوتاه و مستند بسیاری را دارد، در «این سه زن» قصه‌ی عجیب این خانه و حس و حال ساکنان آن را روایت می‌کند.

## چله درختان کاج

یازده درصد از کارگردانان این دوره از جشنواره زن هستند و عطیه عطارزاده هم یکی از آن‌هاست. «چله‌ی درختان» کاج قرار است روایت‌گر زندگی بیماران اعصاب و روان بیمارستان روان‌پزشکی رازی (امین‌آباد) باشد. نوع روایت در این مستند منحصربه‌فرد است و مبتنی بر چنین داستانی: هشت سال قبل، فیلم‌ساز، فردی را به بیمارستان رازی معرفی می‌کند، اما طی این هشت سال هیچ‌گاه شهامت ندارد به بیمارستان برود و سراغی از آن فرد بگیرد. او در نهایت بعد از هشت سال به بیمارستان می‌رود و برای روایت داستان و تصویربرداری از خود بیماران بستری در این مرکز کمک می‌گیرد. عطارزاده بیمارستان رازی را برخلاف تصور مخوفی که از فضای آن در افکار عمومی وجود دارد، شهر کوچکی می‌داند با ساختمان‌های کوچک و بزرگ و محصور میان درختان کاج کهن‌سال.

## حصار

«حصار» از تولیدات صدا و سیمای مرکز استان سمنان است که سال گذشته به تهیه‌کنندگی و کارگردانی محمد صنگوری تولید شده. این مستند به معرفی محوطه‌ی تاریخی تپه‌ی حصار دامغان می‌پردازد و کاوش‌های صورت گرفته در این محوطه را نیز مورد توجه و بررسی قرار می‌دهد. تپه‌ی حصار در جنوب شهر دامغان قرار گرفته و قدمت تمدن پیش از تاریخ آن به هزاره‌ی چهارم تا هزاره‌ی اول پیش از میلاد مسیح می‌رسد. این تپه از سه طبقه‌ی متمایز مربوط به دوران مختلف پیش از تاریخ کشف شده است. عمر طولانی این محوطه و ظروف و ابزار متنوعی که در طی حفاری‌ها از دل آن کشف شده، آن را تبدیل به موضوعی جذاب برای ساخت یک مستند کلاسیک کرده است.

مجید برزگر بعد از سال‌ها حضور در سینمای تجربی، از سینمای مستند می‌گوید

# سینمای داستانی باید از مستند تأثیر بگیرد

**مجید برزگر**
فیلمساز، عکاس
و رئیس انجمن فیلم
کوتاه «خانه سینما»

**مجید برزگر کارگردان فیلم تحسین‌شده و پرمخاطب «پرویز» در اکران سال گذشته‌ی گروه «هنر و تجربه» سال‌هاست به‌عنوان نویسنده و کارگردان فعال است. او که فعالیتش در سینمای حرفه‌ای را با ساخت فیلم‌های تجربی آغاز کرد؛ از سال ۸۸ با نویسندگی و کارگردانی فیلم «فصل باران‌های موسمی» وارد فضای اصلی سینمای داستانی شد. بعد از ساخت «پرویز» که با فضای داستانی متفاوتش همزمان مورد توجه منتقدان سینمایی و تماشاگران قرار گرفت؛ برزگر وارد حوزه‌ی تهیه فیلم‌های سینمایی بلند شد. «پریدن از ارتفاع کم»، «ممیرو»، «خانواده‌ی فرشچی» فیلم‌هایی هستند که او در دو سال اخیر به عنوان تهیه‌کننده در آن‌ها حضور داشته است. عکاسی حرفه‌ای فعالیت دیگری است که او در همه‌ی این سال‌ها همزمان با فیلم‌سازی پیش برده است. برزگر که به دلیل سال‌ها حضورش در سینمای تجربی و ساخت فیلم‌های مستند صنعتی با فضای این سینما و فعالان این حوزه آشنایی دارد، معتقد است سینمای مستند در ایران به دلیل لحن خاص و جسارت موجود در آن نسبت به سینمای داستانی موفق‌تر بوده و می‌تواند همچنان پیشرو باشد. او در گفت‌وگو با نشریه‌ی روزانه‌ی نهمین جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» درباره‌ی جایگاه سینمای مستند و نقاط قوت و ضعف آن می‌گوید.**

**نسرین بختیاری**
روزنامه‌نگار

**به نظر شما در سال‌های اخیر سینمای مستند چه جایگاهی در ساختار سینمای ایران داشته است؟**

به عقیده‌ی من سینمای مستند نقش مهمی در سینمای ایران ایفا می‌کند. عمیقا معتقدم سینمای مستند و کوتاه به مراتب نسبت به سینمای جریان اصلی و فیلم‌های بلند پیشرو است. معمولا وقتی فیلم‌های بلند ما از سینمای کوتاه یا مستند تأثیر می‌پذیرند، موفق می‌شوند. بخشی از اعتبار سینمای ایران در خارج از کشور و بخشی از اعتبار داخلی آن مربوط به سینمایی است که توانسته از امکانات سینمای مستند و پیشنهادات فیلم کوتاه استفاده کند. سینمایی که باید جسور، متفاوت و دارای لحن باشد و این ویژگی‌ها در فیلم کوتاه و مستند دیده می‌شود. البته در گونه‌هایی از سینمای مستند ضعف‌هایی داریم که طبیعی است؛ در سینمای مستند ما، مستندهای علمی-پژوهشی و تاریخی هنوز به پختگی نرسیده‌اند. مستندهای تاریخی ما بیش‌تر عکس‌محور یا نریشن محورند. اما در مستندهای خودنگار یا فرد محور و اجتماعی پیشرو هستیم و حرف‌های زیادی برای گفتن داریم.

**فکر می‌کنید مستندهای خودنگار یا اجتماعی به چه دلایلی در سینمای مستند ما موفق‌ترند؟**

مستندسازی بر اساس یک الگوی دقیق و از پیش طراحی‌شده شکل نمی‌گیرد. بنابراین آن‌چه در مستندسازی در ایران اهمیت دارد، روحیه‌ی شخصی فیلم‌ساز است. یعنی یک فیلم‌ساز بر اساس همت و پشتکار خود ممکن است بتواند یک مستند علمی یا تاریخی درخشان بسازد. این تلاش در حد همان یک مستند خوب باقی می‌ماند. چون این فعالیت‌ها در سینمای مستند ما سازمان‌یافته نیست و ما صاحب موسسه‌ای نیستیم که بگوییم کارش ساخت مستندهای علمی است؛ اما در کشورهای دیگر ساخت چنین مستندهایی با برنامه‌ریزی پیگیری می‌شود. در مستندهای پرتره یا خودنگار و مستندهای اجتماعی چون فیلم‌ساز به‌تنهایی یک سوژه جذاب پیدا می‌کند و درباره‌ی آن

**بخشی از اعتبار سینمای ایران در خارج از کشور و بخشی از اعتبار داخلی آن مربوط به سینمایی است که توانسته از امکانات سینمای مستند و پیشنهادات فیلم کوتاه استفاده کند**

**شش مستند ایرانی در «مسابقه بین‌الملل»**

شش فیلم مستند ایرانی به بخش «مسابقه‌ی بین‌الملل» نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینما حقیقت» راه پیدا کردند. این فیلم‌ها که در سه بخش مستندهای کوتاه، نیمه‌بلند و بلند، به رقابت با سایر آثار منتخب بخش «مسابقه‌ی بین‌الملل» خواهند پرداخت، به این شرح هستند: مستندهای کوتاه: بَرد (حمید جعفری)، قارلی داملار (هایده مرادی)، مستندهای نیمه بلند: پدر (هانیه یوسفیان)، مانکن‌های قلعه‌حسن‌خان (سام کلانتری)، مستندهای بلند: ۱۵۷ (بهروز نورانی‌پور) و زمناکو (مهدی قربان‌پور). در بخش مسابقه‌ی بین‌الملل جشنواره‌ی «سینما حقیقت» ۲۷ فیلم از کشورهای مختلف جهان پذیرفته شده‌اند که ۱۲ مستند کوتاه، ۸ مستند نیمه‌بلند و ۷ مستند بلند هستند.

پژوهش انجام می‌دهد، نتیجه تبدیل به فیلم بهتری می‌شود. طی این سال‌ها فیلم‌هایی که در این گونه‌ی سینمایی مستند ساخته شدند و از جایی سفارش نگرفته بودند، موفق‌تر بودند و درخشیدند.

**مهم‌ترین ضعف‌ها و قوت‌های سینمای مستند ایران از نظر شما چیست؟**

در ابعاد مختلف سینمای ایران همیشه ضعف‌ها و قوت‌هایی وجود دارد. به عقیده من این که ما در بخشی از سینمای مستند ضعف‌هایی داشته باشیم اشکالی ندارد. اگر بخواهیم سینمای مستندمان را با سینمای بلند مقایسه کنیم، می‌بینیم به عنوان مثال ما در سینمای بدنه‌ی کشورمان فیلم‌های تخیلی پیچیده نداریم اما فیلم‌هایی با ساختارهای ساده داریم که در کشور خودمان و در دنیا موفق هستند. در شرایطی که ما امکان و توان ساخت فیلم‌های تخیلی را نداریم، ضرورتی ندارد که تلاش زیادی برای ساخت فیلم در این گونه انجام دهیم؛ شاید امتیاز فیلم‌سازی ما در ساخت فیلم‌های ساده باشد پس باید همان ساختار را ارتقا و پرورش بدهیم. در سینمای مستند هم می‌توانیم روی بعدی کار کنیم که تا به حال در آن تجربه‌ی بیش‌تری کسب کرده‌ایم و در ارائه‌ی آن موفق‌تر بوده‌ایم. گرچه می‌توانیم و باید برای برطرف کردن نقطه ضعف‌ها هم برنامه‌ریزی کنیم.

**مدتی است تعدادی از هنرمندانی که در سینمای جریان اصلی و بدنه مشغول هستند، در فیلم‌های مستند و کوتاه فعال شده‌اند. مثلا بازیگرانی از سینمای بدنه پیشنهادهای بازی در فیلم‌های کوتاه یا تجربی را می‌پذیرند یا کسی مثل رامبد جوان تهیه‌ی یک فیلم مستند را بر عهده می‌گیرد. فکر می‌کنید علت این گرایش به حضور در سینمای مستند چیست؟**

فردی مثل رامبد جوان یک شخصیت فرهنگی است که سلیقه‌ی مشخصی دارد. گرایش او گرایش فرهنگی نخبه‌گرا است و طبیعی است که بعد از دیدن فیلمی مثل «خون‌مردگی» بخواهد به کارگردان آن فیلم یعنی محمد کارت کمک کند تا فیلم دیگری هم بسازد. گرچه ما مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و شبکه مستند را در تلویزیون داریم که به‌طور رسمی‌تر از ساخت فیلم‌های مستند حمایت می‌کنند اما هریک بودجه‌ی محدودی برای تولید دارند. در این شرایط مسلما سینمای مستند به حضور افراد جدیدی نیاز دارد که وارد حوزه‌ی تولید شوند. سینمای مستند باید تولید داشته باشد. چون ثبت این روزهایی که می‌گذرانیم در تاریخ ما اهمیت دارد. حتی فیلم‌هایی که ۵۰ سال پش ساخته شده‌اند از لحاظ پوشش، آداب و معماری و فرهنگ عمومی آن روزگار قابل بررسی هستند. با این دیدگاه ما نیاز داریم در گونه‌های مختلف سینمای مستند تولید داشته باشیم. حتی مستندهای ساده هم می‌توانند برای آیندگان اهمیت داشته باشند چه برسد به مستندهایی که با طراحی دقیق و نگاه کارگردان‌های حرفه‌ای و بزرگ ساخته می‌شوند. به نظرم حضور چهره‌های سرشناس در فضای سینمای مستند و کوتاه می‌تواند به بیش‌تر دیده‌شدن این فیلم‌ها میان مخاطب عام هم کمک کند.

**حضور چهره‌های سرشناس در فضای سینمای مستند و کوتاه می‌تواند به بیش‌تر دیده شدن این فیلم‌ها میان مخاطب عام هم کمک کند**

**ممکن است حضور سینماگران سینمای بدنه در تهیه‌کنندگی فیلم‌های مستند نشانه‌ی شکل‌گیری یک جریان باشد؟**

نه، فکر نمی‌کنم. شاید تعداد زیادی از هنرمندان به این کار علاقه نداشته باشند اما می‌دانیم برای کسانی که وارد حوزه تهیه‌کنندگی مستند می‌شوند، بازگشت سرمایه‌ای وجود ندارد. چنین مسائلی ممکن است تهیه‌کنندگان مستند را برای ادامه کار دلسرد کند اما هنوز افرادی پیدا می‌شوند که دلشان برای سینمای مستند بتپد. امیدوارم کسانی که وارد این سازوکار می‌شوند به فعالیتشان ادامه دهند.

**فکر می‌کنید اگر تنوع فیلم‌های مستند در گونه‌های متفاوتی مثل اجتماعی، پرتره، مردم‌نگاری، حیات‌وحش و... افزایش پیدا کند؛ این موضوع در جذب و علاقه‌مند کردن مخاطب عام به تماشای فیلم‌های مستند موثر خواهد بود؟**

تقسیم‌بندی فیلم‌های مستند به پرتره، مردم‌نگاری، حیات‌وحش، تاریخی و ... بیش‌تر برای پژوهشگران، محققان و سازندگان فیلم‌های مستند کاربرد دارد. فکر می‌کنم تماشاگر عادی چندان علاقه‌ای به این موضوع نداشته باشد که بداند فیلم مستندی که می‌بیند در کدام تقسیم‌بندی جامی‌گیرد. اصل این است که یک فیلم مستند آن‌قدر خوب ساخته شود که مخاطب را جذب کند. فراتر از تقسیم‌بندی، ساختار جذاب می‌تواند مخاطب عادی سینما را به سمت تماشای فیلم مستند بکشاند.

**به‌نظرتان برگزاری جشنواره‌ای مثل جشنواره «سینما حقیقت» تا چه اندازه توانسته در فضای سینمای مستند جریان‌ساز باشد؟**

در این سال‌ها شور و شوق دوستان مستندساز را برای رساندن فیلم‌هایشان به جشنواره‌ی «سینما حقیقت» زیاد دیده‌ام. مطمئنا وجود چنین شور و شوقی در فضای سینمای مستند خوشحال‌کننده‌است. فکر می‌کنم این جشنواره جایگاه خود را به عنوان یک جشنواره‌ی رسمی در فضای فیلم‌سازی مستند پیدا کرده و جزو جشنواره‌های مهم منطقه هم شده‌است.

**خودتان به تماشای چه نوع مستندی علاقه‌مند هستید؟**

من همه نوع فیلمی می‌بینم و از تماشای مستندهای تاریخی، پرتره، تک‌نگاری یا خودنگاری و اجتماعی بیش‌تر لذت می‌برم. برایم مهم این است که فیلم، فیلم خوبی باشد. کوتاه یا بلند بودن آن مستند برایم اهمیتی ندارد. تماشای فیلم مستند از این حیث برایم جذاب است که می‌دانم اتفاقات پیش روی ما، ساخته‌ی یک ذهن قصه‌پرداز نیست بلکه واقعیت دارد.

**آخرین فیلم مستندی که دیدید، چه بود؟**

فیلم «خون‌مردگی» به کارگردانی محمد کارت و «هنر کشتن» به کارگردانی بودو را دیدم و از تماشای هر دو لذت بردم.

**خودتان تجربه‌ای در ساخت فیلم مستند داشته‌اید؟**

من مستندهایی در حوزه صنعتی و در چند حوزه دیگر ساخته‌ام؛ اما حوزه اصلی فعالیتم مستند نیست و ترجیح می‌دهم در حوزه‌ای از سینما که بیش‌تر به آن اشراف دارم، فعالیت کنم.

**مستند کوتاه**

## دیوار

فیلم مستند «دیوار» از تولیدات جدید مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی به تهیه‌کنندگی و کارگردانی قاسم شیشه‌گری، امروز ساعت ۲۰ در بخش ملی روی پرده می‌رود.

قاسم شیشه‌گری درباره‌ی تولید مستند «دیوار» می‌گوید: «این مستند پژوهش ندارد و اطلاعات تاریخی در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه دغدغه‌ی ذهنی و شخصی من بوده که ساختاری مستندگونه به خود گرفته است. مستندی مفهومی از «دیوار» که وقتی به زندگی مدرن می‌رسد، مفهوم تنگنا و حصار را برای انسان‌ها دارد.» او درباره‌ی روند تصویربرداری این فیلم هم می‌گوید: «به دلیل سفرهای متعدد به شهرهای یزد، شیراز، خرمشهر، شوشتر، تهران و اهواز، تصویربرداری این فیلم از آبان تا بهمن ۱۳۹۳ طول کشید. ما برای تصویربرداری از دیوارهایی که بافت قدیمی و سنتی دارند و همچنین دیوارهایی که از زمان جنگ باقی مانده‌اند، شهرهای اهواز، خرمشهر، یزد و شیراز را انتخاب کردیم. همچنین برای ثبت نمایی از زندگی مدرن، در شهر تهران به تصویربرداری پرداختیم».

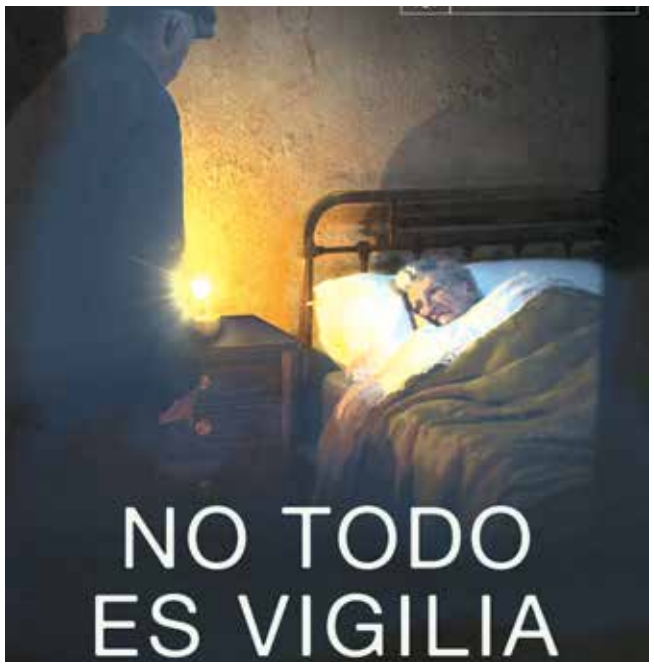
قاسم شیشه‌گری متولد ۱۳۴۸ در بابل است. او کارشناسی فلسفه دارد و تا به حال ۱۲ فیلم کوتاه را جلوی دوربین برده است. مستند کوتاه «دیوار» فیلمی ۱۵ دقیقه‌ای است و قبل از مستند «A157» در سالن شماره سه سینما فلسطین نمایش داده می‌شود.

# Iranian Social Documentaries Cutting Edge

Majid Barzegar (Filmmaker): In my opinion, documentary cinema plays an important role in Iranian cinema. I deeply believe that documentary cinema and shorts films are much more progressive in comparison to mainstream cinema and feature films. When our feature films are made by getting inspiration from our short films or docuemntaries usually they turn into successful works. Part of the credit that Iranian cinema enjoys outside the country and part of its domestic credit is thanks to a cinema that has been successful in using the capabilities of documentary cinema and suggestions made by feature films. Iranian cinema should be bold, different and stylistic and all these characteristics are visible in short films and documentaries. Of course naturally we have some deficiencies in some types of documentary cinema. In Iranian documentary cinema, historical and scientific-research documentaries still have not become mature. Our historical documentaries are mostly focused on photos or are based on narration. But our protrait or social documentaries are cutting edge and we have lots to say in these parts.

The personal will of the filmmaker matters the most in making documentaries in Iran. I mean, a filmmaker could make a brilliant historical or scientific documentary through personal endeavor and resistance. However, these efforts remain at the level of that good documentary because such activities in our documentary cinem are not organized and we don't have an institution that is dedicated to make scientific documentaries.

# پرستار شب
## Not All is Vigil




**شناسنامه فیلم**
نویسنده و کارگردان: هرمس پارالوئلو، فیلم‌بردار: جولیان الیزالد، تدوینگران: پارالوئلو و ایوان گوئارنیزو، محصول اسپانیا و کلمبیا ۲۰۱۴، ۹۸ دقیقه.

### خلاصه داستان

آنتونیو و فلیسا تمام زندگی خود را در کنار هم در روستای کوچکی در استان ترول سپری کرده‌اند. اکنون که آن‌ها از نظر جسمانی ضعیف و شکننده شده‌اند، از این موضوع نگران هستند که دیگر نتوانند از یکدیگر مراقبت کنند. آن‌ها در این شرایط حتی از اندیشیدن به این‌که مجبور شوند برای گذران زندگی به خانه‌ی سالمندان بروند به هراس می‌افتند.

### درباره فیلم

هرمس پارالوئلو که به عنوان فیلم‌بردار وارد عرصه‌ی فیلم‌سازی شد و هم‌چنان در این زمینه هم فعالیت دارد، در سال ۲۰۰۸ با ساخت مستند کوتاهی، نویسندگی و کارگردانی را هم تجربه کرد. «پرستار شب» دومین مستند بلند او است که تا امروز در جشنواره‌ها و محافل هنری مختلفی به نمایش درآمده است. جایزه ویژه‌ی سینمای لاتین از جشنواره بین‌المللی فیلم پام اسپرینگز سال ۲۰۱۵، مهم‌ترین دستاورد این مستند تا به امروز است. هیأت داوران با این توضیح فیلم را شایسته‌ی این افتخار تشخیص داد: «برای تصویر احساس‌برانگیزِ رابطه‌ی عاطفی زوجی هشتادوچندساله که با فصلی اجتناب‌ناپذیر از زندگی‌شان روبه‌رو می‌شوند.» البته این مستند به‌واسطه‌ی حضورش در بخش مسابقه‌ای «کارگردانان جدید» در جشنواره فیلم سن سباستین، برنده‌ی یک جایزه‌ی نقدی ۶۴ هزار دلاری شد که به نظر می‌رسد چیزی در حد و اندازه‌ی بودجه‌ی تولید آن باشد. به هر حال از بین منتقدان سرشناس، نیل یانگ در جریان جشنواره سن سباستین فیلم را دیده و نقدی برای نشریه‌ی «هالیوود ریپورتر» نوشته است که بخش‌هایی از آن، فیلم را چنین توصیف کرده‌اند: «هرمس پارالوئلو، نویسنده و کارگردان کاتالونیایی، با این مستندش هم به عشق اجداد بیولوژیکی‌اش ادای احترام کرده و هم خلاقیت ژنتیکی نیاکانش را نشان داده است. این تأمل باطمأنینه در زندگی زوجی سال‌خورده و عشق پایدارشان نسبت به هم، اثری است میان مستند و داستانی... هماهنگی و استفاده‌ی درست کارگردان و فیلم‌بردارش از دوربین دیجیتال، به‌خصوص در بیمارستان محل درمان آنتونیو خودش را نشان می‌دهد که فضایی سایه‌دار، غارمانند، کم‌کارمند و پر از سروصداهای عجیب‌وغریب - که طنین‌انداز می‌شوند - خلق کرده است که می‌توان نمونه‌اش را در آثار آپیچاتپونگ ویراستاکول تایلندی یافت. در این میان کار طراح صدای فیلم، فدریکو دیساندرو، هم درخور توجه و قدردانی است... کارگردان و همکارانش چنان فضای کلاستروفوبیکی خلق کرده‌اند که وقتی تصویر، تقریباً پس از چهل دقیقه ناگهان به چشم‌اندازهای برفی چشم‌نواز اما هم‌چنان دلگیر و غم‌افزا کات می‌خورد تماشاگر حسی از تسکین و آرامش را تجربه می‌کند.»

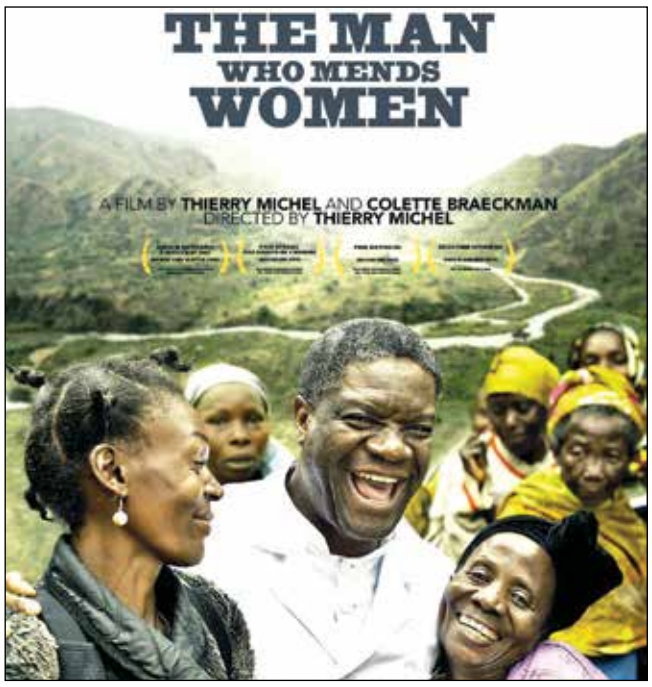
# درمانگر زنان (مردی که زنان را شفا می‌دهد)
## The man who mends women

### خلاصه داستان

دکتر ماکویگ، برنده‌ی جایزه‌ی ساخاروف سال ۲۰۱۴، شهرت جهانی دارد و همه او را به عنوان مردی می‌شناسند که هزاران زن را شفا داده و درمان کرده است؛ زنانی که در طول بیست سال جنگ داخلی در جمهوری دموکراتیک کنگو - یکی از فقیرترین کشورهای جهان با وجود منابع فوق‌العاده غنی‌اش - مورد تعدی قرار گرفته‌اند. مبارزه‌ی بی‌پایان او برای پایان‌دادن به این بی‌رحمی‌ها، و تقبیح و محکوم کردن بخشودگی که نصیب مجرمان می‌شود، خوشایند صاحبان قدرت نیست. در اواخر سال ۲۰۱۲ او یک بار دیگر مورد سوءقصد قرار گرفت اما به طور معجزه‌آسایی نجات پیدا کرد. دکتر ماکویگ، که بارها به مرگ تهدید شده است، با سرنوشت استثنایی‌اش، حالا در بیمارستانش در شهر بوکاوو زیر نظر نیروهای حافظ صلح سازمان ملل متحد زندگی می‌کند. او حالا دیگر در مبارزه‌اش تنها نیست و زنانی که در طول این سال‌ها از نظر فیزیکی و روحی درمان کرده است، اکنون کنارش ایستاده‌اند و همه به فعالان حقیقی صلح تبدیل شده‌اند؛ کسانی که حقیقتاً طالب و مشتاق تحقق عدالت هستند.

### درباره فیلم

تیئری میشل در واقع یک جهانگرد خستگی‌ناپذیر است. او در مقام یک فیلم‌ساز بلژیکی که همیشه علاقه‌مند به کشف دنیای بزرگ پیرامونش بوده، تا امروز در قالب فیلم‌های مستند یا داستانی‌اش در مضامین و سرزمین‌های بسیاری کاوش کرده است؛ از جمله درباره مراکش و مردمانش (در درام عاشقانه‌ی «خروج اضطراری» محصول ۱۹۸۸)، در خصوص محله‌های زاغه‌نشین برزیل (در فیلم نیمه‌بلند «Gosses de Rio» محصول ۱۹۹۰)، درباره بیمارستانی در گینه (در مستند تلویزیونی «دونکا، معاینه‌ی یک بیمارستان آفریقایی با اشعه‌ی ایکس» محصول ۱۹۹۶)، پیرامون فرهنگ کشور زئیر (در مستند «Zaïre, le cycle du serpent» محصول ۱۹۹۸)، مستندی درباره ایران امروز و... البته در این میان او زادگاه خودش را به دست فراموشی نسپرده و اولین مستندهای کارنامه‌اش را با تمرکز بر این شهر ساخته است. او در سال ۱۹۵۲ در شهر شارلروآ به دنیا آمد؛ در قلب منطقه‌ای صنعتی که به «کشور سیاه» معروف است. تیئری میشل اولین آثارش را بر اساس زندگی و فعالیت‌های معدنچیان و فولادکارانی ساخت که در میان‌شان بزرگ شده بود. او در اولین فیلم بلندش نیز دست به بازآفرینی اعتصاب بزرگ سال ۱۹۶۰ زد و فیلمی نود دقیقه‌ای با عنوان «هایور ۶۰» (۱۹۸۳) ساخت. با این وجود او به عنوان یک بشردوست، چه در سرزمین مادری‌اش و چه در کشوری دوردست، همیشه به دنبال آن چیزهایی بوده است که مردم را به یکدیگر نزدیک می‌کند؛ و این همان ویژگی است که او را فراتر از یک مستندساز استاندارد یا کارگردان آثار داستانی برده است.



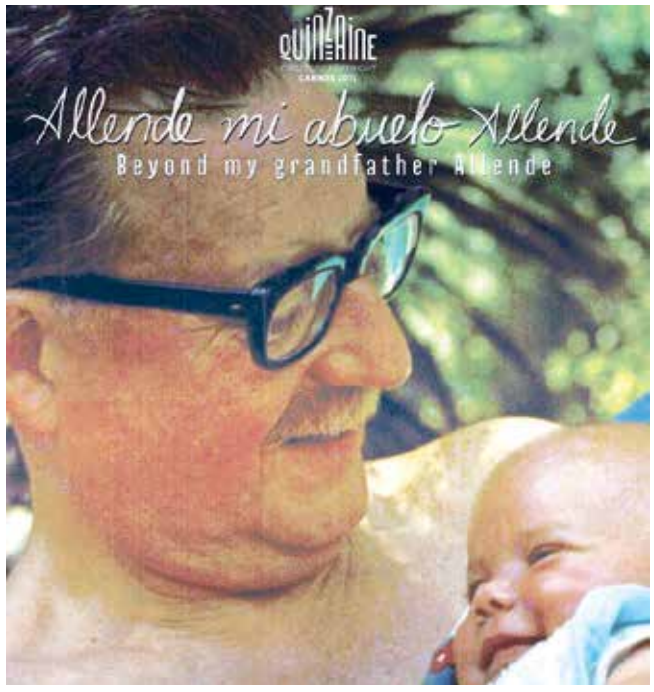

**شناسنامه فیلم**
فیلم‌بردار و کارگردان: تیئری میشل، نویسندگان: میشل و کولت براکمن، موسیقی: ایدو بومبا و میشل دوپرز، تدوین: ایدریس گیبل، محصول بلژیک، کنگو و آمریکا ۲۰۱۵، ۱۱۵ دقیقه.

**مستند شهر: کلان‌شهر ما** / Our Metropolis

گوآتام سونتی و اوشا رائو در اولین تجربه‌ی فیلم‌سازی‌شان فیلمی ۹۱ دقیقه‌ای درباره کلان‌شهر بانگالور (یک شهر صنعتی در جنوب مرکزی هند که بزرگ‌ترین شهر اســـتان کارناتاکا است) ساخته‌اند. آن‌ها علاوه بر نویسندگی و کارگردانی، مشترکا فیلم‌برداری و تهیه کنندگی این مستند را هم بر عهده داشته‌اند. موضوع «کلان‌شهر ما» درباره بانگالور و تصمیم مسئولان مربوطه برای تحول این شهر است که مشکلاتی را هم برای ساکنان آن در پی داشته است.

# پدربزرگم آلنده (بعد از پدربزرگم آلنده)

## Beyond My Grandfather Allende




**شناسنامه فیلم**

کارگردان: مارشا تامبوتی آلنده، نویسندگان: آلنده، برونی بورس، پائولا کاستیو و والریا وارگاس، فیلم‌بردار: داوید براوو و ادوارد و کروز کوک، موسیقی: لئونارد و هیبلوم و جاکوبو لیبرمن، تدوین: کوتی دونوسو و ویرا گالو ماریا ترسا، محصول مکزیک و شیلی ۲۰۱۵، ۹۰ دقیقه.

### خلاصه داستان

ســـالوادور آلنده، اولین رییس‌جمهور سوســـیال دموکراتی که در شـــیلی انتخاب شد، پدربزرگ من هم بود. در یازدهم ســـپتامبر ۱۹۷۳ کودتای نظامی جناح راســـت، مرگ پدربزرگم و پایان کار دولتش را رقم زد و ما را به تبعید فرستاد. پس از آن در شیلی برای هفده سال دیکتاتوری سرکوبگر روی کار آمد. ۳۵ سال بعد، من به شیلی برگشتم به این امید که پس از سال‌ها شمایل سیاسی پدربزرگم کنار رفته باشد و خانواده‌ام دیگر مشکل خاصی با خاطرات و تصاویر باقی‌مانده از او نداشته باشند. اما چنین اتفاقی نیفتاده بود و خانواده‌ام هنوز احساسات پیچیده و مبهمی نسبت به او داشتند. در جریان سفرم بی‌میلی و رنجش آن‌ها را احساس کردم و البته به‌تدریج به پیچیدگی احساسات آن‌ها در طول چهل سال گذشته پی بردم. پارادوکس میان آشکار و نهان این زندگی و خانواده به پژوهش‌های من عمق بیش‌تری داد و آینه‌ای شد از جامعه‌ی شیلی.

### درباره فیلم

اولین تجربه‌ی مارشـــا تامبوتی آلنده در بخش «دوهفته‌ی کارگردانان» جشنواره فیلم کن ۲۰۱۵ روی پرده رفت و جایزه «چشم طلایی» بهترین مستند را به دست آورد. نظر هیأت داوران درباره این فیلم چنین توضیح داده شد: «فیلمی بسیار شخصی از فیلم‌سازی جوان که تلاش کرده است سکوت سنگینی را بشـــکند که دهه‌ها در خانواده‌اش درباره شخصیت افسانه‌ای پدربزرگ‌شان حاکم بوده. اثری موشکافانه که در روابط صمیمانه و خصوصی خانواده‌ای فروتن کاوش می‌کند.» علاوه بر این، آلنده در این دوره از کن نامزد دریافت دوربین طلایی هم بود. از میان منتقدان، دو منتقد مطرح و باسابقه‌ی نشریه‌های «ورایتی» و «هالیوود ریپورتر» به‌ترتیب پیتر دبروژ و دبورا یانگ فیلم را دیده‌اند. دبروژ به عنوان منتقد فیلم ارشد و بین‌المللی «ورایتی» نوشته است: «این فیلم بیش‌تر یک اثر خانوادگی درباره خاطرات است تا یک مستند، و بیش از حد بر مبنای نتیجه‌های اتفاقی می‌خواهد به نوســـازی تصویر آلنده به عنوان یک شـــوهر و پدر دست یابد. فیلم شامل گفت‌وگوهایی می‌شود با آدم‌های بی‌میلی که در زندگی آلنده حضور داشته‌اند، از جمله بیوه‌اش. عکس‌های خانوادگی نادری هم ارائه می‌شوند که جنبه‌ای از شخصیت آلنده را برملا می‌کنند که پیش از این فقـــط اعضای خانواده و آدم‌های نزدیک به او از آن آگاهی داشتند.» دبورا یانگ هم نقدش را این طور به پایان رسانده است: «تماشاگر با دیدن این فیلم متوجه می‌شود که رفتن سراغ زخم‌های کهنه چقدر دشوار است. علاوه بر این اغلب تماشاگران با فیلم‌ساز و چرب‌زبانی‌هایش برای کشف حقیقت‌های خانوادگی، موافق و همراه می‌شوند تا برای کنار هم چیدن تکه‌های این پازل و تکمیل داستان این خانواده بیش از حد دیر نشود.»

# آتش هفتم

## The Seventh Fire

### خلاصه داستان

وقتی راب بـــراون به عنوان یک آمریکایی بومی و رییس دارودســـته‌ای از قاچاقچیان در منطقه‌ای دورافتاده در ایالت مینه‌سوتا برای پنجمین بار به زندان محکوم می‌شود، به‌اجبار باید با نقشش به عنوان کسی مواجه شود که فرهنگ خشونت‌آمیز استفاده از مواد مخدر را وارد اجتماع دوست‌داشتنی خودش «اوجیب‌وی» (Ojibwe) کرده است. در حالی که راب با گذشته‌اش کلنجار می‌رود، دنباله‌روی هفده ساله‌اش که کوین نام دارد، با رؤیاهایی که برای آینده دارد جای‌گزین او می‌شود و به بزرگ‌ترین فروشنده‌ی مواد مخدر منطقه تبدیل می‌شود.

### درباره فیلم

جک پتی‌بون ریکوبونو که پیش از این دو فیلم کوتاه با عنوان‌های «قاتل» (۲۰۰۹) و «دنده» (۲۰۱۲) را در کارنامه‌اش دارد تا امروز با مستند جدیدش به جشنواره‌های مختلفی از جمله جشـــنواره بین‌المللی فیلم هاوایی ۲۰۱۵، جشنواره فیلم مستند هات اسپرینگز ۲۰۱۵، جشنواره فیلم استکهلم ۲۰۱۵ و... رفته است ولی به هر دلیل از همه‌ی آن‌ها دست خالی برگشته اســـت. با این وجود دو عامل می‌توانند سینمادوستان را کنجکاو تماشای «آتش هفتم» کنند: اول این‌که ترنس مالیکِ «اسرارآمیز» فیلم را ارائه کرده است و دوم آن که ناتالی پورتمن در این پروژه به عنوان یکی از تهیه‌کنندگان اجرایی نقش داشـــته است. بوید ون هوی که در جریان جشنواره فیلم برلین «آتش هفتم» را تماشا کرده، به عنوان شناخته‌شده‌ترین منتقدی که درباره فیلم نوشـــته، در «هالیوود ریپورتر» آن را این طور توصیف کرده است: «اولین مستند بلند ریکوبونو، اثر مهم و سحرآمیزی است که می‌توان بی‌توجه به شروع نه‌چندان قرص و محکمش از تماشای آن لذت برد. استفاده از مواد مخدر با دقت و جزییات تصویر شده است (اگرچه بعضی از این لحظه‌ها وضوح تصویری بالایی ندارند و معلوم است از دوربین‌های کوچک‌تری برای سندیت بیش‌تر استفاده شده) اما از سوی دیگر، پوسترهای روی دیوارهای پس‌زمینه، دل‌مشغولی به فیلم «صورت زخمی» برایان دی پالما را نشان می‌دهند و به نوعی تصنعی و غیراریژینال به نظر می‌رسند؛ انگار هیچ‌یک از این آدم‌ها فیلم دی پالما را تا پایان ندیده‌اند تا ببینند در نهایت چه بلایی سر این گنگستر موفق می‌آید.»

**شناسنامه فیلم**

کارگردان: جک پتی‌بون ریکوبونو، نویسندگان: ریکوبونو، شین اسلاتری کویین‌تانیا و اندرو فورد، فیلم‌برداران: ریکوبونو و اسلاتری کویین‌تانیا، موسیقی: نیکلاس بریتل، تدوین: اندرو فورد، مایکل جی. پامر و ادلید پاپازوگلو، محصول آمریکا ۲۰۱۵، ۷۸ دقیقه.

# حضور
CINEMAVERITE

حقیقت بهترین راهنماست.
امام علی(ع)

نشریه روزانه نهمین جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت»
زیر نظر روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

مدیر مسوول: سید محمدمهدی طباطبایی‌نژاد
سردبیر: شاهین امین

دبیر تحریریه: علی سیف‌الهی
مدیر هنری: علیرضا میرزامصطفی
دبیر اجرایی: محبوبه افتخاری
تحریریه: ایثار قنواتی، زهرا الوندی، مهران باقی، المیرا حصارکی، نسرین بختیاری

بخش بین‌الملل: رضا حسینی
همکاران: مریم شاه‌پوری، محمدعلی فروزیا، جواد رهبر
فارسی به انگلیسی: جواد رهبر
ویراستار: محمد یاری
عکس: حامد خورشیدی
مدیر فنی: افشین ضیائیان / صفحه‌آرایی: لیلی اسکندرپور، مصطفی نوح
چاپ و لیتوگرافی: نقره آبی
با سپاس از: خسرو سینایی، امیرحسین راهنمایی


حقیقت‌یاب

## حقیقت‌یابی در جنگل

**امین محمدی**
روزنامه‌نگار

راستش ما خودمان هم چند روز است با آقای پنه بیکر آشنا شدیم. شخصیت مهمی که می‌گویند در «سینما حقیقت» کارهای بزرگی کرده و حق پدری به گردن همه‌ی حقیقت‌یاب‌های جهان دارد. برای همین در راستای ادای دین به این مرد بزرگ، یعنی کسی که با این‌که خودش یک عمر است حقیقت هولناک را شنیده ولی هنوز می‌خندد، بخشی از زندگی او را به سبک مستندهای ایرانی روایت می‌کنیم.

وی در خانواده‌ای کاملا سنتی چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی‌اش را در مدرسه جورج.سی در ایالت شیرا گذراند. جایی که برای او یادآور خاطرات تلخ و شیرینی است. شیرین برای این‌که اولین جرقه‌های علاقه‌اش به مستند از همان جا زده شد. به کمک معلمی به اسم جان تارانو. پیرمردی نزار که همه‌ی خانواده‌اش را در زلزله‌ی شهر فلان از دست داده بود و با حقوق کارمندی زندگی سختی را می‌گذراند. تنها سرمایه‌ی او شاگردانش بودند که امید داشت روزی به جایی برسند.

البته پنه برای او نسبت به دیگر شاگردانش فرق داشت. او باهوش بود و علاوه بر صورت زیبا، سیرت نیکویی داشت. مدرسه‌ی کالژونه برای پنه اما یادآور خاطرات تلخی هم بود. پنه همیشه از اسمش آزار می‌دید و این موضوع دست مایه‌ای بود برای هم‌کلاسی‌هایش تا او را به «پاستا»، «نودل» و انواع رشته‌ای‌جات این‌چنینی تشبیه کنند. مخصوصا که نام پدر او، آلفردو هم مزید بر علت می‌شد تا این شوخی دامنه‌های وسیع‌تری به خود بگیرد.

«پنه با سس آلفردو» لقبی بود که هم‌کلاسی‌هایش به او می‌دادند. پنه اما هیچ‌وقت از این القاب نرنجید، زیرا حس می‌کرد که با این رفتار دوستانش، بزرگ‌تر می‌شود و اهداف والاتری را در سر می‌پروراند.

سرآغاز فعالیت‌های هنری پنه در جنگلی که نزدیک محل تحصیل او بود، رقم خورد. تصویربرداری او از تولید مثل گونه‌ای نادر از میمون، اولین مستند جدی‌اش بود؛ مستندی که بعدها ضمن درو کردن جایزه‌های مختلف بین‌المللی درهای جدیدی را به روی پزشکان و محققان گشود.

پنه همیشه دنبال حقیقت بود و این حقیقت را در جنگل جست‌وجو می‌کرد. مجموعه مستندهای حیات وحشی که او برای «نشنال جئوگرافی» تهیه کرده است، هنوز در قله‌ی پرونده‌ی کاری او می‌درخشد.

### حجت‌الله ایوبی در گفت‌وگوی اختصاصی با نشریه روزانه جشنواره:

# فرهنگ تماشای فیلم مستند در ایران وجود دارد

**ایثار قنواتی**
روزنامه‌نگار

سومین روز از جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» یک مهمان ویژه داشت. حجت‌الله ایوبی، رییس سازمان سینمایی به سینما فلسطین آمد و در بخشی از مراسم رونمایی کتاب «هنر دقت» احمد الستی شرکت کرد. ایوبی در گفت‌وگوی اختصاصی با نشریه‌ی روزانه‌ی جشنواره‌ی «سینما حقیقت» درباره‌ی ورود آزاد عموم مردم برای تماشای فیلم‌های مستند جشنواره گفت: «ورود آزاد مردم کار صد در صد درستی است و اصلا به غیر از این هم به آن فکر نکردم و نمی‌کنم.» ایوبی درباره‌ی استقبال عموم مردم از جشنواره‌ی سینمای مستند هم گفت: «اتفاقا الان هفته‌ای است که همه‌ی ذهن‌ها با توجه به تبلیغات شهری و خبرهای رسانه‌ای، متوجه فیلم مستند و این جشنواره است. در مدت برگزاری جشنواره علاوه بر کسانی که فیلم مستند می‌بینند و علاقه‌مند به سینمای مستند هستند، عموم مردم هم در فضایی قرار می‌گیرند که برای اولین بار می‌توانند فیلم مستند ببینند. من جزو کسانی هستم که باور دارم مردم ایران و مردم عادی هم علاقه‌مند به تماشای فیلم مستند هستند. چون بعضی‌ها فکر می‌کنند که هنوز فرهنگ تماشای فیلم مستند در ایران وجود ندارد. اما من این اعتقاد را ندارم. من معتقدم که بخش قابل توجهی از مردم علاقه‌مند هستند که فیلم مستند ببینند.» ایوبی گفت: «فراموش نکنید ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که هر روز سمعی بصری‌تر می‌شود. با توجه به اهمیتی که فضای مجازی پیدا کرده است و با توجه به اهمیت روزافزونی که تصویر پیدا می‌کند، حافظه‌ی مردم هر روز تصویری‌تر می‌شود و البته ذوق و سلیقه‌ی مردم هم بالاتر می‌رود و هر چیزی را نگاه نمی‌کنند.» به نظر حجت‌الله ایوبی یکی از فایده‌های گروه «هنر و تجربه» در سال گذشته این بوده است که ثابت کرد مردم از تماشای فیلم مستند استقبال می‌کنند. ایوبی گفت: «به نظرم حالا دیگر برای مردم یک مستند خوب تفاوت چندانی با یک فیلم داستانی ندارد. موفقیت برخی از مستندها در گروه «هنر و تجربه» انگیزه‌ی مضاعفی در مدیران و خود مستندسازان ایجاد کرد. ما هم تلاش می‌کنیم باتوجه به همه‌ی کمبودهایی که دچارشان هستیم، سالن‌های سینمای «هنر و تجربه» را به طور کنترل شده‌ای، افزایش بدهیم. امیدوارم با افزایش سالن‌های «هنر و تجربه» امکان بیش‌تری برای نمایش فیلم‌های مستندسازان پیدا شود.» ایوبی گفت که یکی از دلایل افزایش سالن‌های گروه «هنر و تجربه» این است که سینمای مستند برایش اهمیت دارد. او گفت: «سینمای حقیقت، سینمای مهمی است. مدیرانِ توانایی هم دارد. آقای طباطبایی‌نژاد و دیگر مدیران در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی همه‌ی تلاش‌شان را می‌کنند که عادلانه از مستندسازان حمایت کنند. اگرچه خود ما هم از بودجه‌ای که در اختیار ما است، چندان راضی نیستیم و بودجه اصلا در شأن سینمای مستند ایران نیست. امیدواریم در سال آینده اگر اتفاق بهتری بیفتد و دولت دستش بازتر شود، بتوانند بودجه‌ی بیش‌تری به این بخش اختصاص بدهند.» ایوبی در آخر گفت که هنوز فیلم مستندی ندیده است اما اضافه کرد: «درخواست کردم چند فیلم خوب را به من معرفی کنند تا اگر فرصتی شد، ببینم. یا فیلم‌ها را به صورت بسته به من بدهند، چون من هم دوست دارم فیلم مستند ببینم.»

---

**Hojatollah Ayoubi:**

# The Culture of Watching Documentaries Present in Iran

The Cinéma Vérité International Festival had a special guest on its third day. Head of the Iranian Cinema Organization, Hojatollah Ayoubi, paid a visit to Felestine Cinema to attend the unveiling ceremony for The Art of Precision book by Ahmad Alasti. In an exclusive interview with the daily bulletin of the Cinéma Vérité Festival, Ayoubi talked about the free of charge screening of the films at festival, saying "it is a 100-percent-correct decision and I haven't ever thought about another alternative and won't in the future." As for the well-received screenings of the festival, Ayoubi had this to say: "We are in a week that all the eyes are on the documentaries and this festival due to the ads shown all around the city as well as the media coverage. During the festival, aside from those interested in the documentaries and follow them all the time, the people in general are put in an atmosphere that they can watch documentaries for the first time. I am one of those who believe that the Iranians and the ordinary citizens are interested in watching documentaries. There are some people who think that we don't still have the culture of watching documentaries in Iran but I don't share such an opinion. I believe that a major part of the people are willing to watch documentaries." Ayoubi continued: "We shouldn't forget that we are living in a world that is becoming more multimedia-centered on a daily basis. Due to the significance of the cyberspace and the growing importance of the images, the public memory is getting more pictorial day by day. Of course the public sensibility and taste is also improving and people will become more selective." Asked about the formation of Art and Experience group last year, Ayoubi said he believes that the least achievement of the group was proving that people welcome watching documentary films.