حضور

CINEMAVERITE
نشریه روزانه نهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
شماره ۵ . پنج‌شنبه ۲۶ آذرماه ۱۳۹۴
Iran International Documentary FilmFestival
No.5 . Thu,17th . Dec 2015

مستندساز نباید دست به عصا راه برود
گفت‌وگو با خسرو سینایی
۱۴

چهارشنبه ۲۵ آذر، شلوغ ترین روز جشنواره بود

استقبال از «حقیقت»

از موزیسین‌ها دزدی نکنیم!
پرونده موسیقی فیلم‌های مستند
+ گفت‌وگو با فردین خلعتبری
۱۰

مستند، گوینده حرفه‌ای نمی‌خواهد
شهرام درخشان از گویندگی در فیلم‌های مستند می‌گوید
۱۲

داستان‌هایی که از آن بی‌خبریم
نگاه اووه جنسن به مستندهای ایرانی
۷

زوم
ZOOM

یا لطیف

نظر

تماشای مستندها کم‌کم برای مردم عادت می‌شود

امیرحسین علم‌الهدی
دبیر شورای سیاست‌گذاری گروه سینمایی «هنر و تجربه»

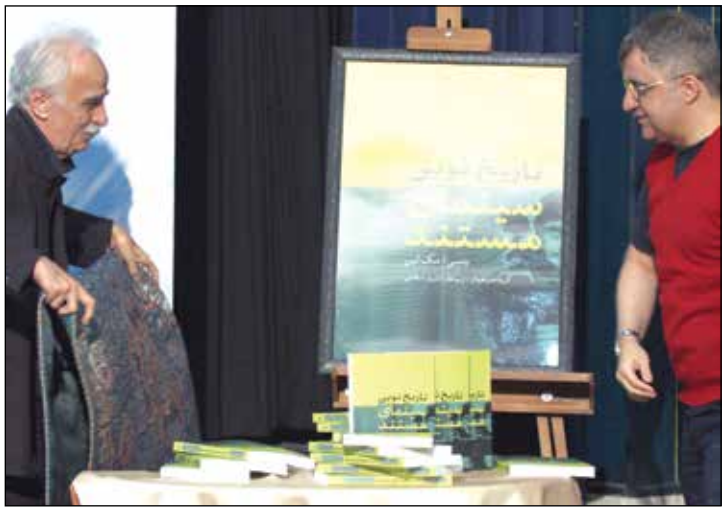
ارزیابی ما از نمایش فیلم‌های مستند در گروه «هنر و تجربه» مثبت است. اتفاق خوبی که نشان می‌دهد فیلم‌های مستند، فارغ از جشنواره‌ها و تلویزیون، می‌توانند در پهنه‌ی اکران سینماها با موفقیت همراه شوند. تجربه‌ی ۱۵ ماه گذشته‌ی ما نشان داده که مخاطبان سینمای ایران کم‌کم نسبت به دیدن فیلم‌های سینمای مستند علاقه نشان می‌دهند. بازخورد خوبی هم از سوی مخاطبان در اکران فیلم‌هایی هم‌چون «شش قرن، شش سال»، «من می‌خوام شاه بشم»، «آتلان» و «راننده و روباه» داشتیم. با نمایش این فیلم‌ها، مستندها به مرور زمان مخاطبان خود را پیدا کرده‌اند و مطمئن هستیم با استمرار گروه «هنر و تجربه» به‌خصوص در حوزه‌ی سینمای مستند، می‌توانیم شاهد تنوع خوبی در ویترین نمایش سینمای کشور باشیم. اتفاقی که می‌تواند نگاه ویژه‌ای را از منظر اقتصادی برای مستندسازان ایجاد کند. اگر سینمای مستند بتواند چیزی حدود ۴۰ تا ۵۰ درصد از هزینه‌های تولیدش را از اکران در سینماها به دست بیاورد، دستاورد مهمی برای آن به حساب می‌آید. بازخوردهایی که از مخاطبان در نمایش فیلم‌های مستند دریافت کرده‌ایم، بسیار مثبت است و این موضوع از نظراتی که در فضای اجتماعی دیده می‌شود، مشخص است. شاید بتوان این طور گفت که سطح سلیقه‌ی مخاطبان سینمای مستند، رو به جلو است؛ اتفاقی که به دنبال اکران فیلم‌های مستند در سینماها شاهد آن بوده‌ایم. با برنامه‌ریزی‌هایی که در آینده انجام خواهیم داد، می‌توانیم پیش‌بینی کنیم که به مرور زمان تماشای فیلم‌های مستند، تبدیل به یک عادت نمایشی می‌شود. سالانه بین ۱۰ تا ۱۵ فیلم مستند می‌تواند در گروه «هنر و تجربه» در نوبت اکران قرار بگیرد و همین نکته نشان‌دهنده‌ی برنامه‌ریزی منسجم و درست است. اگر تعداد مخاطبان و ظرفیت این اجازه را بدهد، قطعا تعداد مستندها می‌تواند افزایش پیدا کند.

درانتها باید گفت جشنواره‌ی «سینما حقیقت» به‌عنوان تنها جشنواره‌ی تخصصی سینمای مستند می‌تواند جریان‌سازی خاص خودش را مثل جشنواره‌های دیگر داشته باشد و قطعا یکی از کارکردهای این جشنواره با توجه به این که رویکرد سینمای مستند دارد، شناسایی افراد مستعد و نمایش فیلم‌های متفاوت است. جشنواره‌ی «سینما حقیقت» کم‌تر از یک دهه عمر دارد، اما در همین یک دهه هم توانسته است نسبت به یک جشنواره‌ی تازه تاسیس، تاثیر خوبی بر فیلم‌سازان و البته مخاطبان بگذارد. امیدوارم به مرور زمان بتواند جایگاه شایسته‌ای را در سطح بین‌الملل به دست بیاورد و به عنوان یک جشنواره‌ی بین‌المللی خوب در سطح سینمای مستند دنیا مطرح شود.

از کامل‌ترین کتاب درباره تاریخ سینمای مستند رونمایی شد

تاریخ به روایت مستند

از زمانی که اولین کتاب تاریخ سینمای مستند در ایران چاپ شد ۲۷ سال می‌گذرد. آن کتاب اسم فیلم مستند را «مدرک» گذاشته بود. تا به حال فقط سه کتاب در زمینه‌ی تاریخ سینمای مستند در ایران چاپ شده است و کتاب «تاریخ نوین سینمای مستند» چهارمین کتابی است که در این زمینه چاپ می‌شود. جذابیت این کتاب در این است که تاریخ سینمای مستند را تا عصر معاصر بیان می‌کند و به سینمای جدید مستند هم توجه دارد. این کتاب سال ۲۰۱۲ منتشر شده و از همان سال گروهی از مترجمان زیر نظر مازیار اسلامی، ترجمه‌ی فارسی آن را شروع کرده‌اند. ترجمه‌ای که حالا بعد از سه سال حاصلش روی پیشخوان کتاب‌فروشی‌ها است.



در ابتدای مراسم رونمایی، محمد تهامی‌نژاد، پژوهشگر و مستندساز و مازیار اسلامی، منتقد سینما از کتاب «تاریخ نوین سینمای مستند» رونمایی کردند. مازیار اسلامی درباره‌ی این کتاب این طور گفت که ترجمه‌ی این کتاب به خلأیی برمی‌گردد که سینمای مستند ایران به آن احتیاج داشته است. او گفت: «تنها کتابی که درباره‌ی تاریخ سینمای مستند جهان به فارسی ترجمه شده بود، فقط تا سال ۱۹۷۳ را پوشش می‌داد. این کتاب تحولات سینمای مستند به لحاظ فنی و زیباشناسی را در چهار دهه‌ی گذشته بیان می‌کرد. اما تحولات دهه‌های اخیر در سینمای مستند این قدر شگفت‌انگیز است که کتابی که این دهه‌ها را نداشته باشد، کتاب ناقصی است.» مازیار اسلامی گفت: «ترجمه‌ی این کتاب را هم‌زمان با چاپ انگلیسی کتاب با پیشنهاد معاونت پژوهش مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی شروع کرده‌اند. اسلامی گفت که در همان زمان تصمیم بر این شد که هر چه سریع‌تر کتاب عرضه شود و بنا را بر این گذاشتیم که به صورت گروهی و با هفت مترجم ترجمه‌ی کتاب را شروع کنیم.» این مترجم افزود: «فهم سینمای مستند از طریق تاریخ آن امکان‌پذیر خواهد بود. باید سینمای مستند را با توجه به تاریخش شناخت و درک کرد.» اسلامی گفت در این سال‌ها به دلیل فراوانی امکانات و تجهیزات ساخت فیلم مستند، سهل و ممتنع شده است و فیلم سازان شتاب‌زده فیلم می‌سازند و به همین جهت هم باید منبعی درباره‌ی تاریخ این گونه‌ی سینمایی در دسترس فیلم‌سازان باشد. بعد از آن محمد تهامی‌نژاد گفت: «تاریخ مستند در فیلم مستند خلاصه نمی‌شود. در جوامعی که در آن سینما رشد کرده، تاریخ‌شان را از طریق سینما به نمایش می‌گذارند.» تهامی‌نژاد گفت خوب بود در این سالن در کنار مستندسازان، تاریخ‌نویسان معاصر هم حضور داشتند چرا که حالا دیگر تاریخ را بدون سینما نمی‌شود نوشت. او گفت: «این کتاب تاریخ معینی از سینمای مستند است که نویسنده آن را ابتدا با استادش نوشته و بعد از مرگ استادش کتاب را به تنهایی به انتها رسانده است.» از نظر تهامی‌نژاد این کتاب الگویی مناسب برای تاریخ‌نگاری معاصر سینما است. همایون امامی، پژوهشگر و مستندساز هم در ادامه‌ی صحبت‌های تهامی‌نژاد این طور گفت که «کماکان بین ما و مستند روز جهان فاصله‌ی زیادی وجود دارد. اما کتاب‌هایی از این دست می‌تواند به مستندسازان کمک کند تا براساس شنیده‌ها فیلم نسازند و لازم نباشد که دوباره از نو چرخ را اختراع کنند.» در پایان این مراسم علیرضا قاسم‌خان، معاون پژوهشی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی از محمد تهامی‌نژاد درخواست کرد تا کتابی که درباره‌ی تاریخ مستند سینمای ایران در حال نگارش دارد را هر چه زودتر تمام کند و آن را برای چاپ به مرکز گسترش بدهد تا سال آینده در همین روزها مراسم رونمایی آن کتاب هم برگزار شود.

مردم «رویاهای دم صبح» را ایستاده دیدند

در چهارمین روز از برگزاری نهمین جشنواره‌ی «سینما حقیقت» و در سئانس بعد از ظهر، مراسم افتتاحیه‌ی دو فیلم «بَرد» به کارگردانی حمید جعفری و «رویاهای دم صبح» به کارگردانی مهرداد اسکویی برگزار شد.

در این مراسم، اسکویی ضمن ابراز خوشحالی از این که این فیلم امروز به نمایش درمی‌آید گفت: «امروز روز تولد پدر من است. خیلی‌ها از من سوال می‌کنند که چرا این قدر موضوع کانون اصلاح و تربیت در کارهایم تکرار می‌شود. پدر من سال ۴۲ به زندان رفت و پنج سال را در زندان گذراند. به همین دلیل است که من با مقوله‌ی انتظار آشنا هستم و زیاد به آن فکر کرده، می‌کنم و خواهم کرد». در تازه‌ترین مستند مهرداد اسکویی، «رویاهای دم صبح»، هم تم انتظار دیده می‌شود. بعد از این مراسم، ابتدا فیلم «بَرد» در بخش مسابقه‌ی ملی، و سپس «رویاهای دم صبح» به نمایش درآمد.

این فیلم‌ها در حالی به نمایش درآمدند که سالن شماره‌ی یک سینما فلسطین با ۶۰۰ نفر ظرفیت پر بود و عده‌ی زیادی از تماشاگران ایستاده فیلم‌ها را تماشا کردند.

نظرمان را به مستندسازان تحمیل نمی‌کنیم

محمد تاجیک، مدیر شبکه مستند سیما با اشاره به حمایت شبکه‌ی مستند از طرح‌های مستندسازان گفت: «به هر فیلمی که فیلم‌سازان برای ما می‌سازند، می‌بالیم و افتخار می‌کنیم. من سراغ ندارم که نظرمان را به فیلم‌سازی تحمیل کرده باشیم.» تاجیک، که به بهانه‌ی برگزاری نهمین جشنواره‌ی «سینما حقیقت» در سینما فلسطین حضور یافته بود، گفت: «در این دوره از جشنواره، شبکه‌ی مستند هشت فیلم در بخش مسابقه‌ی ملی دارد. با توجه به توصیف مستندسازان و آن‌چه از فضای جشنواره و سالن نمایش فیلم‌ها دیدم، حضور علاقه‌مندان سینمای مستند پررنگ است و بحث‌های خوبی نیز در حاشیه‌ی جشنواره دنبال می‌شود».

روز گذشته جشنواره میزبان چهره‌ها بود
پیشکسوتان در جشنواره

روز چهارم، روز استقبال سینماگران پیشکسوت سینمای ایران از جشنواره بود. کامبوزیا پرتوی، مسعودفروتن، و واروژ کریم‌مسیحی از جمله‌ای این میهمانان بودند. مسعود فروتن روز گذشته برای تماشای فیلم «زمناکو» به کارگردانی مهدی قربان‌پور به سینما فلسطین آمد. کارگردانی که به عرصه‌ی مستند علاقه زیادی دارد و فیلم‌های مستند را یک به یک دنبال می‌کند. او درباره‌ی تماشای فیلم «زمناکو» می‌گوید: «واقعیت این است که من علاقه‌ی زیادی به سینمای مستند و جشنواره‌ی «سینما حقیقت» دارم. اما امروز به دعوت کارگردان به سینما آمدم، در حقیقت او یکی از دوستان قدیمی من است و من به دعوت او به جشنواره‌ی «سینما حقیقت» آمده‌ام. کاش جشنواره فرصتی را فراهم کند تا ما هر روز برای تماشای حداقل یک مستند به سینما بیاییم.»

۳۷
مهمان

نیمه‌ی دوم جشنواره، نیمه‌ی حضور پررنگ مهمان‌های خارجی جشنواره است. ۳۷ مهمان از سراسر دنیا برای حضور در نهمین دوره از جشنواره دعوت شده‌اند. ۳۴ میهمان خارجی و سه ایرانی مقیم خارج از کشور برای شرکت در برنامه‌های مختلف نهمین جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» به تهران سفر کرده‌اند.

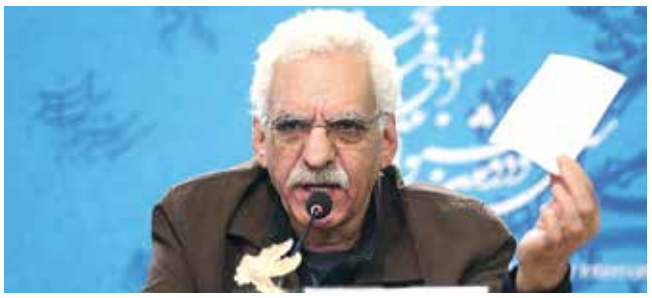
۱۷۷۶
دقیقه

در روز چهارم جشنواره ۱۷۷۶ دقیقه فیلم کوتاه و بلند مستند در سه سالن سینما فلسطین به نمایش درآمد. این دقایق، مجموع زمان ۳۳ فیلم بود که در بخش‌های مختلف مسابقه‌ی ملی، بین‌الملل، روزگار ما، جایزه‌ی شهید آوینی، پرتره و بخش‌های دیگر جشنواره نمایش داده شدند.

۵
نفر

تا روز چهارم جشنواره ۵ نفر از مسوولان بلندپایه‌ی دولتی و شهری به سینما فلسطین آمدند؛ محمد نهاوندیان (رییس دفتر رییس جمهور)، معصومه ابتکار (رییس سازمان حفاظت محیط زیست)، حجت‌الله ایوبی (رئیس سازمان سینمایی)، احمد مسجدجامعی (عضو شورای شهر تهران) و حسام‌الدین آشنا (مشاور فرهنگی رئیس جمهور).

از دیدن چهره‌ی خودم در آینه هم پرهیز می‌کنم



فیلم مستند «به خاطر کیومرث» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی سیدمازیار هاشمی امشب ساعت ۲۱:۳۰ در سالن شماره یک سینما فلسطین روی پرده خواهد رفت. این فیلم زندگی کیومرث پوراحمد، کارگردان سینما را روایت می‌کند.
کیومرث پوراحمد برای این فیلم یاداشت کوتاهی نوشته است: «مستند «به خاطر کیومرث» فیلمی است بسیار خوش‌ساخت، خوش ریتم و سرشار از احساس. فیلمی دل‌پذیر است. این اتفاق به واسطه‌ی حضور من رقم نخورده است. من حتی از دیدن چهره‌ی خودم در آینه هم پرهیز می‌کنم. ای کاش این فیلم درباره‌ی کسانی که من می‌شناسم و دوست‌شان دارم ساخته شده بود. چراکه در این مستند زندگی جریان دارد و می‌شود آن را در سکانس‌های مختلف آن مشاهده کرد.»

حسام‌الدین آشنا، مشاور فرهنگی رییس جمهور

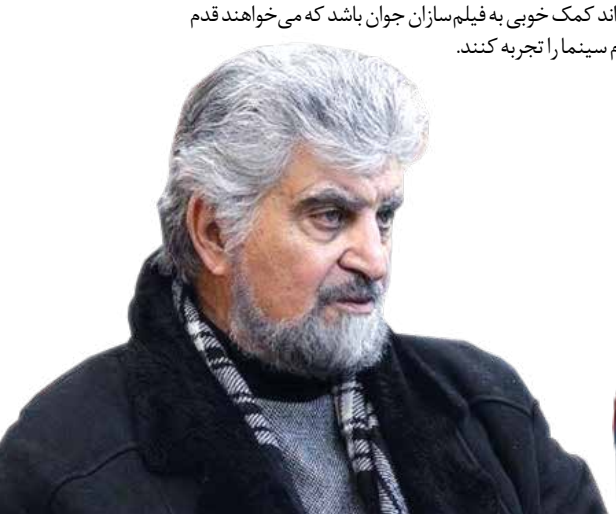
من همه نوع مستند را تماشا می‌کنم. اما ما به دنبال نوعی از مستند هستیم که اسم آن را مستندهای پژوهش‌محور و با موضوع سیاست‌گذاری عمومی گذاشته‌ایم. مستندهای پژوهشی که موضوع آن‌ها سیاست‌گذاری در کشور است، نه سیاست. به این معنا که ما در موضوعات حساس مملکت در طول زمان طولانی چه کرده‌ایم و چه اتفاقی افتاده است.

مازیار اسلامی، نویسنده و پژوهشگر

جشنواره‌ی «سینما حقیقت» تاثیر مثبتی در پویایی عرصه‌ی مستند سینمای ایران دارد. در این جشنواره شرایطی برای نمایش فیلم‌های مستند مستندسازان داخلی و تا حدودی هم مستندسازان بین‌المللی فراهم می‌شود و امکان مقایسه‌ی کیفیت فیلم‌ها را به مستندسازان می‌دهد.
در واقع این ابتدایی‌ترین و بدیهی‌ترین تاثیری است که هر جشنواره‌ای در هر حوزه‌ای می‌تواند داشته باشد. «سینما حقیقت» هم فارغ از کیفیت فیلم‌ها و ماندگاری‌شان و خوب یا بد بودن‌شان، امکانی برای مقایسه فراهم می‌کند و این برای فیلم‌سازان مفید خواهد بود.

محمدمتوسلانی، بازیگر

فکر می‌کنم سینمای آینده متکی به مستند خواهد بود. به دلیل این‌که مستند مخاطب خودش را با دنیایی بدون واسطه آشنا می‌کند و کم‌تر در آن تصنع وجود دارد. تصور من این است که آینده بیش‌تر متعلق به فیلم‌های مستند خواهد بود. در کنار این‌ها، فیلم مستند می‌تواند کمک خوبی به فیلم‌سازان جوان باشد که می‌خواهند قدم به قدم سینما را تجربه کنند.



فروپاشی انسانیت، در سال ۲۰۱۵

چهار فیلم در چهارمین «شب نقد» با حضور کارگردان‌های آن‌ها نقد و بررسی شد

رویاهای دم صبح

- **کارگردان:** مهرداد اسکویی
- **موضوع:** اجتماعی

مهرداد اسکویی: مدت‌ها بود دلم می‌خواست فیلمی درباره‌ی دختـران کانون اصلاح و تربیت بسـازم. زمانی که فیلم‌های قبلی را می‌ساختم، سـاختمانی را که ایـن دخترهـا در آن بودند می‌دیدم. چون این ساختمان بین دو ساختمان اصلاح و تربیت پسـران قرار داشـت و همیشه می‌خواسـتم بدانم پشـت این دیوارها چه خبر است. اما طبیعتا فکر می‌کردم چنین امکانی برایم وجود نخواهد داشت. روزی یکی از مسوولان که فیلم‌هایم را دیده بود، به من گفت چرا درباره‌ی دختران‌شان فیلم نمی‌سـازم؛ و توصیه کرد که دنبالش بروم. بالاخره بعد از هفت سـال این امر محقق شد.

دو سال کار کردیم ولی اجازه ندادند که بیش‌تر همراه دخترها باشـیم. بعضی از کاراکترها مثل «هیچ‌کس»، «حسرت»، «سـمیه» و «مائده» را می‌شناختم و به‌شان نزدیک‌تر بودم. بعضی از کاراکترها مثل «خاطره» هم بعدتر آمدند. بعضی از کاراکترهـا را هم تصمیـم گرفتم اصلا دنبال نکنم. بـرای این کار یک نقشـه و طرح چیدیم که یک رأس داشـت، که یک یا دو شـخصیت اصلی بودند. بعد شـخصیت‌های پشتیبان و در آخر شـخصیت‌هایی که در کنار این‌ها فضا را پر می‌کنند.

چیزی که برای من بسیار اهمیت دارد قصه‌گویی اسـت. فرقی نمی‌کند سینمای داستانی باشد یا مستند. هر کسی بخواهد برایم طرحی را تعریف کند باید با یکی بود یکی نبود شروع کند. حتی اگر قصد دارد ضدقصه بگوید، ابتدا باید قصه را داشته باشد بعد آن را به هم بزند. فرق من با قصه‌گویی که در سینمای داستانی است، این است که من با امر واقعی سـر و کار دارم. وگرنـه این آدم‌ها همان‌اند و حرف‌هایشـان همـان. برای همین سپرده بودم که هر اتفاقی برای این بچه‌ها می‌افتد به ما زنگ بزنند. کما این‌که یک بار شمال بودم و «خاطره» داشت آزاد می‌شد. بچه‌ها رفتند سر صحنه و من دکوپاژ را از آنجا می‌گفتم که چطور بگیرند. یکی دو تا پلان که گرفتند با سرعت زیاد خودم را از شمال رساندم.

علیرضا مجمع: با دیدن این فیلم احسـاس کردم کـه در ادامـه‌ی کارهای قبلـی مهرداد اسکویی است و اگر به تعاریف قائل باشیم، شاید بشـود این‌طور گفت که با «رویاهای دم صبح» سه‌گانه‌ی او کامل شد. او این بار از زاویه‌ی دید دخترانـی که در این فضا، یعنـی کانون اصلاح و تربیت هسـتند، فیلمـش را روایت می‌کند. کارگردان در این فیلم از زاویـه‌ی دوربینی در فرمش استفاده می‌کند که کاملا درست است. ما کمتر کلوز آپ و لانگ‌شات می‌بینیم، عمدتا قاب‌ها مدیوم هستند و دوربین هم‌تراز با چشم مخاطب یا سوژه است. اسکویی در این فیلم طبق نقشه‌ای دقیق به ما نشـان می‌دهد که آسیبی که این دخترها دچارش شده‌اند، خیلی تقصیر خودشان نیسـت. او ده- دوازده دختر را در یک کانون اصلاح و تربیت نشان‌مان می‌دهد و از این تعداد، قصه‌ی شش، هفت نفرشان را می‌شنویم. در پایان این قصه‌ها، احساس مخاطب نسبت به این دخترها تغییـر می‌کند. اگر قبلا با ذهنیتی خاص به آن‌ها نگاه می‌کردیم، حالا بعد از دیدن فیلم به سرنوشت‌شان فکر می‌کنیم. این فیلم نقد اجتماعی بسیار درست و تندی به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم دارد؛ این که چه کرده‌ایم که باعث ایجاد فضایی شـده که نتیجه‌اش این است. این گونه‌ی نقد اجتماعی تند، نیاز این نوع مستندهاست.

بَـرد

- **کارگردان:** حمید جعفری
- **موضوع:** اجتماعی

حمید جعفری: خیلی‌ها از من سوال می‌کنند «بَرد» یعنی چه؟ بَرد در لری به معنی سـنگ اسـت و در فارسـی به معنی دور ایستادن و فاصله گرفتـن. برد داسـتان زنی اسـت که معیشـتش را از راه سنگ شکستن و فروختن می‌گذراند. ما در این فیلم سـه پلان داریم که زاویه‌ی دوربین در آن از پایین به بالا است. این پلان‌ها طولانی هم هستند. پلان اول حدود ۵ دقیقه و پلان‌های دیگـر مجموعا یک دقیقه هسـتند. اما زاویه‌ی دوربین در باقی پلان‌ها معمولی است. به نظرم تصویر زبانی دارد و باید به نحوی با ما حرف بزنـد. فیلم با لانگ‌پلان پنج دقیقه‌ای شـروع می‌شـود. همه‌ی ما از این لانگ‌پلان شـروع فیلم که با دو دوربین گرفته شـده، می‌ترسـیدیم. در نهایت پلانی که در فیلم استفاده کردم، تصاویری بود که با دوربین دوم و از پایین گرفته بودم. چون فکر می‌کردم هر طور دیگری فیلم را شـروع کنم، اصلا هراس به تماشاگر منتقل نمی‌شود. این پلان را آقای فتوره‌چی برایم قابل استفاده کرد. چون ریتمش طوری بود که خیلی شک داشتم از آن اسـتفاده کنم یا نه. زمان این پلان زیاد بود و نمی‌شـد کاریش کرد. هر کاری کردیم به نتیجه‌ای نرسـیدیم تا این کـه در نهایت حمیدرضـا فتوره‌چی، از هر فریـم یک ثانیه درآورد و نتیجه پلانی شد که در ابتدای فیلم می‌بینید.

علیرضا مجمع: فیلم «برد» قصه‌ی زنی است که با پیرمردی زندگی می‌کند. ما نسبت‌شان را خیلی مشخص نمی‌توانیم تشخیص دهیم. این فیلم مستند کوتاه و بیست و چند دقیقه‌ای است. به نظرم نگاه فیلم ساز نسبت به مساله‌ای که اتفـاق افتاده بیش از حد ذوق‌زده اسـت. زوایای دوربین از پایین به بالا، عظمت دادن به سنگ شکستن زن، زندگی‌اش با پیرمرد فیلم، پول گرفتن از کسی که می‌خواهد سنگ‌ها را ببرد، همه خیلی ذوق‌زده نشان داده می‌شود. در آخر فیلم متنی روی تصویر می‌آید که «این زن با یک پیرمرد ۷۸ سـاله زندگی می‌کند. زن سی‌وهشت سال از خودش بزرگ‌تر است. بیست سـال اسـت کار می‌کند و چهل ساله است.» احساس کردم فیلم ساز در این مستند باتوجه بـه زوایای دوربین و متـن آخر، فیلم رابرای مخاطب برجسته کرده است. این نگاه نسبت به فضایی که ترسیم می‌کند، می‌توانست ساده‌تر باشد. می‌توانست مشخص کند که این خانم چه نسـبتی با این پیرمرد دارد. ما فقط در یک پلان و با اسـتفاده از یـک متن این را متوجه می‌شـویم. البته این نگاه کارگردان را می‌شـود این‌طور تحسین کرد که تلاش دارد از خودگذشـتگی ایـن زن در زندگی با یک پیرمرد را نشان دهد. نگاهی که به شدت قابل تحسین است، اما در فرم می‌توانست این طور ذوق زده نباشد.

در یک مستند کوتاه نباید پلان‌های اصلی فیلم که تماشاچی را با شخصیت اصلی آن آشنا می‌کند، طولانی باشـد. در این پلان‌های ثابت احساس می‌شود فیلم سـاز ارج و قربی به این شخصیت می‌دهد. این سـه پلان به علاوه‌ی آن متن آخر می‌توانست نوشته‌ای در یک روزنامه باشد. به نظر من فرمی که فیلم ساز برای فیلمش انتخاب کرده از محتوای فیلم بیرون می‌زند. انگار فرم بیشتر از محتوا برای فیلم‌ساز اهمیت داشته است. در واقع احترامی که فیلم‌ساز به شخصیت زن فیلم می‌گذارد، «برد» را در فرم متزلزل کرده است.

نقد چهار فیلم در پنجمین «شب نقد»

امشب چهار فیلم در سالن شماره ۳ سینما فلسطین نقد می‌شوند. فیلم‌های «خلاق باوجود جنگ»، «زمناکو» (مهدی قربانپور)، «ماتکن‌های قلعه حسن‌خان» (سام کلانتری) و «زمستان فصل آخر» (مریم‌السادات مومن‌زاده) مستندهایی هستند که با حضور کارگردان‌ها و منتقدان نقد و بررسی خواهد شد.

Fourth Night of Criticism

A Long Plan & Main Victims of War

Criticism sessions were held at Felestine Cinema last night for four films, namely The Art Foundry (Iwan Schumacher), A157 (Behrouz Nouranipour), Starless Dreams (Mehrdad Oskouyi), and Bard (Hamid Jafari).

Hamid Jafari (Director of Bard): Many ask me the meaning of "Bard." In Luri, "Bard" means stone and in Faris it has the meaning of standing faraway or keeping distance. Bard is the story of a woman who makes a living by breaking stones and selling them. We have three plans in this film with the low-angle camera. The plans are long. The first one takes about five minutes and the other two are one minute altogether. But the camera's angle is ordinary in other plans. In my opinion, image has a language and should in a way communicate with us. The film opens with a five-minute-long plan. We were all afraid of shooting this long plan that was shot with two cameras. The images taken by the second camera from a low angel were finally used in the finished film. Because I thought to myself that opening the film in any other way won't transfer the sense of horror to the spectator. This plan was made usable by Mr. Fatoorehchi, because its rhythm made me doubtful in using it. The duration of the plan was long and nothing could be done about it. We made all our efforts but in vain. Finally, Hamid Reza Fatoorehchi took out a second from every frame and made the plan that you see in the beginning of the film.

Behrouz Nouranipour (Director of A157): This film is the narrative of humanity collapse in 2015, at a time that a war has been imposed on a country. It is the story of the people who fight for survival during a war. Fighting for survival is a hard and heavy fight, especially when a woman or a child, who has lost supportive elements such as father, mother, and brother, is doing this fight. In most of the times, men are the warmongers but the main burden is on the shoulder of women. As soon as a land is occupied by a group, women and the land are immediately invaded at the same time. We have three characters in this film; Girls of 10, 13, and 15 years old who have lost their parents and are pregnant. Film narrates their lives and shows them to us through snow and rain and spring and summer.

A157

- **کارگردان:** بهروز نورانی پور
- **موضوع مستند:** داعش

نورانی‌پور: روایت این فیلم، روایت فروپاشی انسانیت در سال ۲۰۱۵ است، در روزگاری که جنگی به یک سرزمین تحمیل شده. داستان آدم‌هایی است که در جنگ برای زنده ماندن مبارزه می‌کنند. مبارزه برای زنده‌ماندن مبارزه‌ای بسیار سخت و سنگین است؛ به خصوص اگر این مبارزه از طرف زن و کودک باشد که عناصر پشتیبانی خود یعنی پدر، مادر و برادر را از دست داده‌اند. جنگ‌افروزی را اغلب، مردان انجام می‌دهند ولی بار اصلی آن را بر دوش زنان می‌گذارند. زمانی که زمینی به تصرف گروهی در می‌آید بلافاصله زن و سرزمین را با هم مورد تهاجم قرار می‌دهد. ما در این فیلم، سه کاراکتر داریم. دخترهایی ده، سیزده و پانزده ساله که پدر و مادر را از دست داده و بار دار هستند؛ و فیلم نه ماه زندگی‌شان را تعریف می‌کند و در شرایط مختلف برف، باران، بهار و تابستان نشان‌شان می‌دهد.

علیرضا مجمع: فیلم فضای ضد جنگ را تصویر می‌کند. در فیلم با شخصیت‌هایی مواجهیم که آرام قصد دارند به مخاطب نزدیک شوند و احساس‌شان را انتقال دهند. خشونت جاری در اثر، از همان ابتدا با نریشن از طرف شخصیت اصلی انتقال پیدا می‌کند. این فیلم در مورد دو چیز است؛ که بسیار هم روی این دو مقوله تاکید می‌کند (و این تاکیدها مقداری آزاردهنده است). این دو مقوله، یکی مادر است و یکی سرزمین. در این فیلم با تصویربرداری که دارد روی خاک تاکید می‌شود؛ و از طرفی هم شخصیت‌ها مدام تکرار می‌کنند که دوست دارند مادرشان همراهشان باشد. مادر هم که در حقیقت، هم در این فیلم و هم در منابع اسطوره‌ای هم ارز سرزمین است. در ادامه باید بگویم که مساله‌ای که در این فیلم وجود دارد پدیده شومی است به نام داعش. احساس می‌کنم خطری که در این فیلم وجود دارد به خوبی به تماشاگر منتقل شده است. در ادامه باید بگویم فضای فیلم بسیار خشن است. ما سه دختر در فیلم داریم. اما بعضی جاها، تمرکز از روی این سه دختر برداشته شده و به جاهای دیگر می‌رود. مثلا بازی فوتبال بچه‌ها را می‌بینیم و برمی‌گردیم. این فضاهای مربوط به دخترها به خودی خود این‌قدر خشن هست که نشان دادن خشونتی بیش از این، ظلمی در حق تماشاگر است. صحنه‌هایی مثل سر بریدن پرنده مقابل دوربین خیلی خشونت عجیبی را منتقل می‌کند و احساس می‌کنم بیش از حد فضای فیلم را تلخ کرده است. در حالی که اگر این خشونت کم‌تر از این بود به ساختار فیلم ایرادی وارد نمی‌شد. به خصوص که پایان فیلم، پایانی تکان‌دهنده است و در نتیجه نیازی به خشونت اضافه وجود ندارد. تمرکز روی قصه‌ی این سه دختر هم پاسخ‌گوی بازخورد احساسی تماشاگر بود.»

کارخانه‌ی هنر

- **کارگردان:** ایوان شوماخر
- **موضوع مستند:** اجتماعی

ایوان شوماخر: خیلی خوشحالم که به تهران و این جشنواره دعوت شده‌ایم. این که یک فیلم هنری را به یک جشنواره‌ی هنری می‌آورم هم، ارزش این حضور را بیش‌تر می‌کند.

من پیش از ساخت این فیلم، یکی دو اثر دیگر درباره‌ی هنرمندان سوئیسی ساخته بودم. اما انگیزه‌ی ساخت این فیلم برایم با پیشنهاد یکی از دوستان شکل گرفت که به من گفت برای دیدن این کارخانه به شانگهای بروم بلکه به درد کارم بخورد. وقتی رفتم و برای اولین بار این کارخانه را از نزدیک دیدم بسیار تحت تاثیر فضا و علاقه‌ای که مردم و کارگرها به آن داشتند قرار گرفتم. تعداد بی‌شماری کارگر زن در این کارخانه فعالیت می‌کردند و آشنا شدن با این جماعت و محیط، برای من که مستند کار می‌کنم جذاب بود. احساس کردم فرصتی پیش آمده که بتوانم فرآیند ساخته شدن این قطعات هنری را ثبت و مستند بکنم. نه از دید گاه هنرمند؛ که با این نگاه قبلا فیلم‌هایی ساخته شده بود، بلکه از نگاه کارگرانی که در این فرایند هنری حضور دارند و در واقع آن را خلق می‌کنند. در این فیلم دو سه صحنه هست که قابل پخش در ایران نیست. با این وجود علاقه‌مند بودم واکنش مخاطب ایرانی را نسبت به این صحنه‌ها بدانم.

فیلیکس ری (مالک کارخانه و بازیگر فیلم کارخانه‌ی هنر): من هم مثل کارگردان فیلم احساس می‌کنم این کارگاه جای خاصی است. من ۳۰ سال پیش با یک کارگاه کوچک ریخته‌گری و با تکنولوژی اولیه شروع کردم. شیوه‌ی کار ما هم به شیوه‌ی پنج هزار سال پیش است؛ روش‌هایی که ریشه‌ی آن به همین منطقه یعنی ایران و عراق امروزی بر می‌گردد. اما چیزی که جالب است و باید سعی کنیم پاسخی برایش پیدا کنیم این است که چطور است که این صورت‌های سنتی و کلاسیک از آثار هنری، در دوران معاصر هم به همان اندازه محبوب هست. این آثار به نوعی پلی می‌زنند بین تکنولوژی قدیم تولید و تکنولوژی مدرن. نکته‌ی بعدی این است که این کار پول‌ساز نیست و در وهله‌ی اول جنبه‌ی هنرمندانه‌ی آن است که اهمیت دارد. اما من خودم هیچ وقت خودم را هنرمند ندانستم. برایم جالب بود که من چطور می‌توانم یک عده هنرمند را دور خودم جمع بکنم و بتوانیم با وحدت رویه کار کنیم. بعدها متوجه شدیم که اهمیت قضیه این است که خود این کار باعث می‌شود به هم نزدیک شویم.

در کارگاه آموزشی «مستند با فیلم‌نامه» سورین ورمرش چه گذشت؟

واقعیت را از آن خود کنید

فرهنگسرای هنر در روز چهارشنبه میزبان هنرجویانی بود که برای شرکت در کارگاه آموزشی اولین میهمان خارجی مجموعه‌ی کارگاه‌های پژوهشی و تحقیقاتی نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند به ایران آمده بودند. سِورین وِرمِرش استاد فیلمنامه نویسی و کارگردانی دانشگاه سوربن، مدیر کارگاه‌های متعدد فیلمنامه‌نویسی در کشورهای مختلف جهان و سازنده‌ی فیلم‌های کوتاه، مستند و داستانی است که حضورش در ایران برای علاقه‌مندان به سینمای مستند غنیمتی محسوب می‌شود.

برخورد گرم ورمرش و خنده‌رویی او خیلی زود یخ‌ها را در سالن آمفی تئاتر فرهنگسرای هنر آب کرد. او سخنانش را با تک جمله‌ای که طی چند روز حضورش در ایران از زبان فارسی یاد گرفته بود آغاز کرد: «سلام، خوبین؟» ورمرش به کمک مترجم مسلطش، بهمن نورایی، به بیان بخشی از فعالیت‌های کاری‌اش در طول دوران حرفه‌ای خود پرداخت. این مستندساز برجسته‌ی فرانسوی خیلی در مقدمه نماند و زود رفت سراغ موضوع اصلی کارگاه، یعنی فیلمنامه در سینمای مستند.

مهران باقی
روزنامه‌نگار

در باب استبداد واقعیت

صحبت‌های ورمرش کاملا موجز و مختصر بود. شـــاید عدم تســـلط کامل او بر زبان انگلیسی و حضور مترجم باعث شده بود تا او بدون پریدن از این شاخه به آن شاخه، جان کلامش را با عباراتی کوتاه بیـــان کند. به همین خاطر ســـالن کاملا ســـاکت بود و حاضران کاملا روی صحبت‌های این استاد خارجی متمرکز بودند. ورود سیف‌الله صمدیان به سالن خوشحالی ورمرش را به همراه داشـــت و به همین خاطر به شوخی خطاب به صمدیان گفت: «با آمدن شـــما تحت تاثیر قرار گرفتم!» و بلند خندید.

ورمرش در ادامه از لزوم نوشـــتن سخن گفت: «با نوشتن می‌توان به هر چیز قابل رویتی ثبات و اصالت بخشید. ما در زبان فرانسه اصطلاحی داریم که به آن خیلی علاقه دارم: «استبداد واقعیت». معنای این اصطلاح این است که اگر شما نتوانید به نگاه‌تان به واقعیت اصالت و ثبات ببخشید، این واقعیت است که خودش را به شما تحمیل می‌کند.» ورمرش نقطه‌ی پیدایش هر مســـتندی را اولین اندیشه و تمایلی دانست که در ذهن نویسنده نسبت به موضوع جرقه می‌خورد. او منشـــأ این تمایل را مجهول دانست و گفت: «آغاز نوشتن یعنی آغاز مشکلات.»

در باب دستور زبان فیلم

نمایش فیلم مستند «پنج دوربین شکسته» که روایت عمیقی از زندگی در فلسطین اشغالی بود، جلســـه را از حالت گفت‌وگوی صرف خارج کرد. ورمرش دلیل انتخاب این فیلم را بهتر جا انداختن موضوعات مـــورد بحثش در راســـتای پرداخت شخصیت، نوع روایت قصه و تغییر کاراکتر در طول فیلم دانست و به حاضران اطمینان داد این فیلم قادر است مفاهیمی را که تا به اینجای جلسه در مورد آن صحبت شده به همه بیاموزد.
نمایش فیلم ولی خیلی موثر نبود، زبان فیلم عبری بود و زیرنویس آن فرانسوی. به همین خاطر ورمرش هر چند دقیقه مجبور می‌شد فیلم را قطع کند و داستان آن را توضیح دهد. او در خلال نمایش فیلم گفت: «ما نباید شخصیت خود در قصه را محصور کنیم، بلکه باید چارچوبی فراهم کنیم تا کاراکتر ما بتواند در آن چارچوب زندگی کند. هر فیلمی ســـاختار و گرامر خاص خودش را دارد که شمای فیلم‌ساز باید آن را پیدا کنید. این ساختار در دل شیوه‌ی نگاه شما و وابسته به نکته‌ای است که قصد دارید آن را به مخاطب منتقل کنید.»

در باب چالش‌های نویسندگی

این استاد سپس به چالش‌های موجود در بنیادی در فرانسه که توسط او و همکارانش اداره می‌شود و هدف آن مشاوره دادن به نویسنده‌ها و فیلم‌سازان است پرداخت و گفت اغلب نویسندگان با یک ایده یا حتی یک فیلم‌نامه قطـــور به این بنیاد مراجعه و احساس می‌کنند فیلم‌نامه‌شان در مرحله‌ی نهایی قرار دارد، اما وقتی پای فیلم آن‌ها می‌نشـــینیم یا فیلم‌نامه را می‌خوانیم، یـــک فیلم یا یک فیلم‌نامه می‌بینیم، ولی شخص یا تفکری را که پشت آن قرار دارد، نمی‌بینیم. او مشـــکل اصلی را معطوف به این واقعیت دانست که مولف در بسیاری از اوقات آن‌قدر غرق در نمایاندن واقعیت به طور خالص می‌شود که دیگر ردپای خودش در اثر قابل مشاهده و تشخیص نیســـت. او علاقه‌ی مولف را نقطـــه‌ی پیداش یک اثر خواند و اعتقاد داشت ســـینما راهی است برای نشان دادن چیزهایی نامریی که شما قادر به دیدن آن هستید و دیگران نیســـتند. نکته‌ی کلیدی در توضیح این موضوع در صحبت‌های ورمرش این بود که راه نشان دادن این چیزها کاشتن دوربین برابر واقعیات نامریی و ضبط تصویر آن نیست، بلکه باید این چیزها را به زبان سینما ترجمه کرد و شیوه‌ای هنرمندانه برای انتقال آن یافت.

در باب اهمیت مخاطب

بحث مهم بعدی سورین ورمرش درباره‌ی اهمیت مخاطب بـــود. او توجه حاضران را بـــه فکر کردن به این ســـوال قبل از ســـاخت هر فیلم جلب کرد: «چرا مخاطب باید به موضوع مطرح شده در فیلم من اهمیت بدهد؟» او در این باره به بحث همذات پنداری پرداخـــت و همذات پنـــداری مخاطب را معطوف به احســـاس جاری در فیلم دانســـت، نه معطوف بـــه مضمون و پیام فیلم. ســـورین معتقد بود اگر فیلم‌ساز اعتقاد داشـــته باشد که مخاطب در تمام مراحل فیلم همراه اوست و نه در مقابلش، در کارش موفق‌تر خواهد بود. میهمان فرانســـوی جشنواره در همین راســـتا گفت «نباید همه چیز را به مخاطـــب تحمیل کرد. بـــرای اینکه مخاطب شخصیت خلق شده ما را دوست داشته باشد، اول باید خودمان آن را دوست داشته باشیم.» ورمرش در ادامـــه صحبت‌هایش با مبنا قـــرار دادن یکی از مشهورترین فیلم‌هایش به نام «در اعماق چشمان آنـــان» مراحل پروراندن ایده و نـــگارش فیلم‌نامه آن را با ذکر جزییات برای حاضران تشـــریح کرد. از جذابیت‌های ایـــن کارگاه این بود که ورمرش در لابه‌لای حرف‌هایش مدام بـــه فیلم‌ها و کتاب‌های مختلف ارجاع می‌داد و حاضران را به مراجعه به این منابع دعوت می‌کرد. ورمرش ساعت پایانی جلسه را به پاسخ دادن به سوالات هنرجوها اختصاص داد، و حتی به آن‌ها درباره‌ی آثارشان با خوشرویی مشاوره داد تا به گفته‌ی اغلب حاضران، جلسه‌ی «فیلم‌نامه در فیلم مســـتند» یکی از پربارتریـــن کارگاه‌های آموزشی این دوره از جشنواره تلقی شود.

دومین کارگاه شبکه مستند اروپا

امروز دومین کارگاه شبکه‌ی EDN در فرهنگستان صبا برگزار می‌شود. این دوره از کارگاه‌ها را مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی با همکاری شبکه مستند اروپا (EDN) برگزار می‌کند. موضوع کارگاه امروز نکات کلیدی برای تامین فاندهای بین‌المللی است. امسال حدود ۲۰۰ نفر با تکمیل فرم شرکت در کارگاه‌های آموزشی روی سایت جشنواره‌ی سینما حقیقت، متقاضی شرکت در این ورک‌شاپ‌ها شده بودند که پس از بررسی‌های به‌عمل آمده، افراد واجد شرایط شرکت به این شرح انتخاب و معرفی شدند.

European Documentary Network

گفت‌وگوی اختصاصی با «اووه جنسن» درباره کارگاه «داک پرو»

داستان‌هایی که از آن بی‌خبریم

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» با همکاری شبکه مستند اروپا (EDN) امروز دوره‌ی کارگاه تخصصی «داک پرو» را برگزار کند. شبکه‌ی مستند اروپا (EDN) در سال ۱۹۹۶ میلادی برای ارائه‌ی مشاوره و جذب حامیان مالی بین‌المللی برای تولید حرفه‌ای فیلم مستند و پخش تخصصی آثار در بازارهای بین‌المللی برای فیلم‌سازان، تهیه کنندگان و پخش کنندگان شروع به کار کرد. این دومین بار است که شبکه EDN کارگاه تخصصی «داک پرو» را در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برگزار می‌کند. در این کارگاه تخصصی، نکات مهم و کلیدی برای راهیابی مستندهای ایرانی در جشنواره‌ها و بازارهای بین‌المللی با حضور کارشناسان خارجی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. با «اووه جنسن» گفت‌وگو کرده‌ایم تا او از جزییات کارگاه «داک پرو» و سینمای مستند ایران بگوید.

چرا تصمیم گرفتید کارگاه «داک پرو» را در ایران برگزار کنید؟

فکر می‌کنم فیلم‌های مستندســـازان ایرانی این پتانسیل را دارند که در سراســـر دنیا نشان داده شوند. تصور می‌کنم فضایی بیـــرون از ایران وجود دارد که مشـــتاق تماشـــای مستندهای ایرانی اســـت. اما برای این‌که این اتفاق بیافتد، فیلم‌سازان ایرانی باید گام‌هایی رو به جلو بردارند. امیدوارم بتوانم در این ورک‌شاپ به مستندسازان ایرانی کمک کنم تا یاد بگیرند چطور می‌توانند فیلم‌هایی برای سفر راحت‌تر به سراسر دنیا بسازند.

از فیلم‌های مســـتند ایرانی چه شناختی دارید؟ مستندسازان ایرانی می‌شناسید؟

من در دو دوره‌ی دیگری از جشنواره‌ی «سینما حقیقت» حضور داشته‌ام و از این طریق توانســـته‌ام چشم‌اندازی از سینمای مستند ایران به دست بیاورم. باعث افتخارم است که توانسته‌ام دوره‌ی جدید ورک‌شـــاپ داک پرو درباره‌ی برنامه‌های صنعتی مستندسازی را در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برگزار کنم و سینمای ایران و مستندسازانش را بهتر بشناسم.

به نظرتان مهم‌ترین مؤلفه‌ی سینمای مستند ایران چه چیزی است؟

تعریف کردن داستان‌هایی از جهانی که ما این‌جا در غرب چیز زیادی در موردش نمی‌دانیم.

آیا کارگاه‌هایی در کشـــورهای دیگر هم برگزار کرده‌اید؟ نتایج آن‌ها برای هنرجویان مثمر ثمر بوده‌است؟

من با همکاری **EDN** (شبکه‌ی مستند اروپا) ورک‌شاپ‌ها و سمینارهای زیادی در سراسر دنیا برگزار کرده‌ام. قضاوت در مورد مفیدبودن این ورک‌شاپ‌ها و سمینارها را بر عهده‌ی هنرجویان حاضر در آن‌ها می‌گذارم.

سرفصل‌های ورک‌شاپ‌تان در ایران چه چیزهایی است؟ آیا از شیوه‌ی به‌خصوصی برای مطرح‌کردن این سرفصل‌ها با هنرجویان استفاده می‌کنید؟

مهم‌ترین نکته‌ی کارگاه داک‌پرو این است که به فیلم‌سازان یاد بدهـــد چطور می‌توانند کاری کنند فیلم‌های شـــان به فراسوی مرزها سفر کند.

به نظرتـــان فیلم‌ســـازان ایران بـــرای حضور فیلم‌های‌شان در جشنواره‌های خارجی تلاش‌های کافی‌ای انجام داده‌اند؟

تا جایی کـــه می‌دانم بســـیاری از جشـــنواره‌های جهانی مســـتندهای ایرانی را نمایش می‌دهند. امیدوارم در آینده بیش‌تر هم نشـــان بدهند. یکی از اهداف برگزاری کارگاه داک‌پرو در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» همین است.

مستندسازان ایرانی برای رسیدن به جایگاهی بهتر در جشنواره‌های جهانی ملزم به رعایت چه باید و نبایدهایی هستند؟

فیلم‌سازان باید با جشـــنواره‌ها ارتباط برقرار کنند و بدانند آن‌ها به دنبال چه جور فیلم‌هایی هســـتند. جشنواره‌های مختلف به دنبال فیلم‌هـــای مختلفی می‌گردند و به همین دلیل خیلی مهم اســـت که بدانید فیلم شـــما دقیقا به درد کجا می‌خورد.

آیا مستندهای ایرانی از پتانسیلِ کافی برای نمایشِ گسترده در بازارهای جهانی برخوردارند؟

قطعا برخی از فیلم‌های ایرانی از پتانسیل زیادی برخوردارند. اما پتانسیلِ برخی فیلم‌ها هم کم است. مهم این است که شما مخاطب درستی برای فیلم‌تان پیدا کنید.

شبکه‌ی EDN چه فیلم‌هایی را در بازارهای جهانی توزیع می‌کند؟

ما در EDN فیلم‌ها را توزیع نمی‌کنیم. ما کارگزارهایی برای فروش فیلم‌ها هم نیستیم. در عوض ما آموزش می‌دهیم، یاد می‌دهیم و شبکه‌ای برای تسهیل این فرایند فراهم می‌کنیم. ماموریت ما همین است.

> تصور می‌کنم فضایی بیرون از ایران وجود دارد که مشتاق تماشای مستندهای ایرانی است. اما برای این‌که این اتفاق بیافتد فیلم‌سازان ایرانی باید گام‌هایی رو به جلو بردارند

Iranian documentary films tell stories that we know very little about

Why did you agree to conduct "DocPro" workshop in Iran?

It thinks there is a potential for Iranian filmmakers to have their documentaries shown around the world, and I believe there is a world outside Iran who would like to see Iranian documentaries. But for this to happen, there steps ahead for the Iranian filmmakers. I hope I can help Iranian documentary filmmakers to better understand what it takes to make films that travel.

What information do you have about Iranian documentary films? Do you know any Iranian documentary filmmaker? Did you collaborate with them in recent years?

I have been to Cinema Verite two times and from this gotten a view into the world of Iranian documentary making. It is my pleasure to now run the second edition of the Cinema VeriteDocPro industry program and hopefully get to know Iranian documentary and the makers even better.

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

They tell stories from a world that we in the Western culture know very little about.

Did you conduct any workshop in other countries? If yes, was the result helpful for participants?

With EDN - European Documentary Network we conduct many workshops and seminars around the world. I will leave to the filmmakers participating in our events, to judge whether it is useful.

What are the topics of your workshop in Iran? Do you use a special method to discuss these topics with participants?

The most important thing with DocPro is to inspire Iranian filmmakers and make them understand what makes a film travel across borders.

Do Iranian documentary directors have enough attempts for attending in world's festivals? Are they and their films known in top documentary festivals?

I think many international festivals show Iranian documentaries. Hopefully they will show more in the future. This is one of our goals with DocPro.

What should Iranian documentary directors do and not to do to reach to a better place in world's festivals?

Filmmakers need to build relations to festivals and understand what the festivals are looking for. Different festivals are looking for different films, so it is a lot about understanding where precisely your film fits in.

Do Iranian documentary films have the potential for broad distribution in International Markets?

Some Iranian documentaries will for sure have a broad potential. Others will have a niche potential. It is all about finding your right audience

مستند نیمه‌بلند

مانکن‌های قلعه حسن‌خان

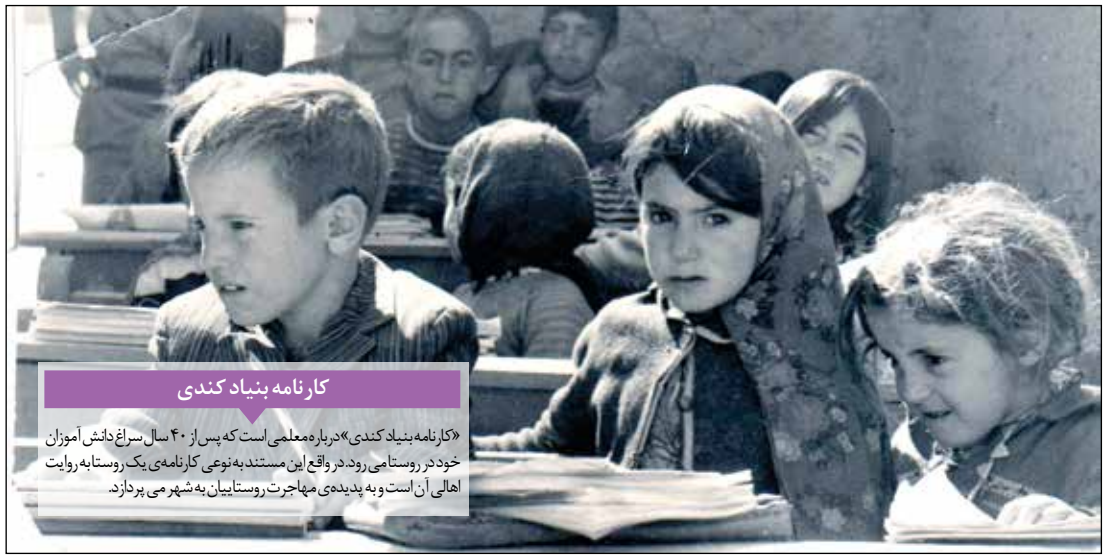
«مانکن‌های قلعه حسن‌خان» درباره‌ی ساخته شدن و زندگی چند مانکن پلاستیکی در یک کارگاه دورافتاده است. زندگی این مانکن‌ها و سرانجام‌شان بی‌شباهت به زندگی ما انسان‌ها نیســت. تعدادی از آن‌ها پولدار می‌شوند و عده‌ای هم بی‌پول می‌مانند! این روایت سام کلانتری از جدیدترین اثرش است.

قرار اســت در این مســتند از دریچه‌ی دوربین ســام کلانتری با ۱۵ مانکن ســاخته شــده در یک کارگاه دورافتاده در قلعه حسن‌خان و سرنوشت این موجودات شبه‌انسان همراه شویم. این مستند به‌فراخور ساختارش فاقد هر نوع دیالوگ است. بنابراین عنصر صدا در آن نقش مهمی را ایفا می‌کند. به همیــن دلیل کارگردان و تیم تولید؛ زمان، دقت و وســواس زیادی را صرف مرحله‌ی صداگذاری آن کرده‌اند تا لطمه‌ای به ارتباط کامل اثر با مخاطب وارد نشود.

سام کلانتری درباره‌ی پیدا کردن ایده و مراحل ساخت مستند تازه‌اش در یادداشــتی می‌نویسد: «با یه اتفاق ساده،خیلی ســاده، یک روز پشــت چراغ قرمز توی یک ترافیک ســنگین گیر کــرده بودم.بارون ملایمی هم می‌اومد.از پشــت برف‌پاک‌کن، چشمم به ویترین بوتیکی بزرگ و شیک افتاد که پشت شیشه‌اش پر بود از مانکن‌های زن و مرد که به من خیره شده بودن. البته احتمالا به بقیه آدم‌های دیگه هم نگاه می‌کردن.احساس کردم این مانکن‌ها اندازه‌هاشون چقدر جذاب و رویاییه. چقدر شیک هســتند.بعد با خودم فکر کردم همه‌ی مانکن‌ها قطعا شانس بودن پشــت ویترین یه بوتیک شیک این شکلی رو ندارن و دیدم عاقبتشون چقدر شبیه ما آدم‌هاست.این شروع اتفاق بود و همین باعث شد تا برم محل تولدشون رو پیدا کنم.اتفاقا تولدشون هم مثل ما انسان ها بود.همه تو شرایط یکسان و مساوی در یک کارگاه دور افتاده اما جذاب به دنیا میومدن.

ســوژه‌های ما در این فیلم به خاطر ماهیتشون حرف نمی‌زنن اما این دلیل نمی‌شــه که احساس کنیم بار اصلی صدای هر فیلمی بر عهده بانــد دیالوگه.اتفاقا من اصلا این جور فکر نمی کنم.عــلاق ی من به صدا کم‌تر از تصویر یا بقیه‌ی اجزای کلیدی یک اثر نیست. از همون اول به طراحی صدای فیلم فکر کرده بودیم و می‌دونستم که طراحی صدا برای شخصیت‌های صامت ما احتیاج به فضاسازی خاصی داره که فکر می کنم به این اتفاق در فیلم رسیدیم.»

سام کلانتری کارگردان «مانکن‌های قلعه حسن‌خان» متولد۱۳۵۵ در شهر تهران است.او نزدیک به یک دهه است که به صورت حرفه‌ای عکاسی می کند و به موازات آن در حیطه مستندسازی هم فعال بوده.«به بهار»، «قلب من پر از عروسک است» و «از خانه شماره ۳۷» آثار مستندی است که کلانتری کارگردانی کرده‌او یکی از اعضای هیات‌مدیره انجمن تهیه‌کنندگان مستندسینمای ایران هم هست.



کارنامه بنیاد کندی

«کارنامه بنیاد کندی» درباره معلمی است که پس از ۴۰ سال سراغ دانش آموزان خود در روستا می‌رود. در واقع این مستند به نوعی کارنامه‌ی یک روستا به روایت اهالی آن است و به پدیده‌ی مهاجرت روستاییان به شهر می پردازد.

«کارنامه بنیاد کندی»؛ روایت جست‌وجوی یک معلم برای پیدا کردن دانش آموزانش

دیدار بعد از ۴۰ سال

محمد جعفری از منتقدان و مستندسازان قدیمی سینما است که آثار متفاوتی را در پرونده‌ی مستندسازی خود ثبت کرده است و در نهمین دوره از جشنواره‌ی «سینما حقیقت» با فیلم «کارنامه بنیاد کندی» حضور دارد. قصه‌ی این مستند درباره‌ی معلمی است که بعد از ۴۰ سال سراغ دانش آموزانش رفته و قصد دارد یک به یک آن‌ها را پیدا کند. نکته‌ی جالب درباره‌ی «کارنامه بنیاد کندی» این است که شخصیت اصلی داستان فیلم‌ساز آن است. محمد جعفری خودش همان معلمی است که قصد پیدا کردن دانش‌آموزانش را دارد. سوژه قبل از این که تبدیل به مستند بلند شود، فیلم‌برداری شد و بعد از مدتی ایده‌ی ساخت فیلم به ذهن دو کارگردان فیلم یعنی محمد جعفری و آذر مهرابی رسید.

المیرا حصارکی
روزنامه‌نگار

محمد جعفری
متولد ۱۳۴۲ در شهر تهران است.او که فارغ‌التحصیل رشته کارگردانی سینماست، مستندهای «کریستین»، «لاله و لادن»، «صورت‌های رنگ‌پریده» و «آسمان رستم‌آباد ابری است» و... را در کارنامه‌ی سال‌ها مستندسازی‌اش دارد.

آذر مهرابی
متولد ۱۳۵۹ در شهر تهران است. محرابی که فارغ‌التحصیل کارگردانی سینما است،مستندهای «خاطره خوشبونیست»، «کلانتری زنان»، «ساحل پاسیفیک»، «مشق لیلی»، «دشت اول» و... را در کارنامه مستندسازی‌اش دارد.

در جست‌وجوی ۴۰ سال قبل

ممکن است به ذهن افراد زیادی رســیده باشد که معلم اول دبســتان خود را پیدا کنند،خاطره‌هایی را که از آن ســال‌ها دارند با هم مرور کنند اما کم‌تر معلمی را می‌توان پیدا کرد که به دنبال دانش‌آموزانش بــرود. محمد جعفری یکی از همین معدود آموزگارانی است که یک روز تصمیم گرفته دانش‌آموزان قدیمی‌اش را پیدا کند. جعفری وقتی درباره «کارنامه‌ی بنیاد کندی» حرف می‌زند؛ همان اول می‌گوید «من بیش‌تر از این‌که در این فیلم نقش کارگردانی را داشته باشم، جلوی دوربین بودم و بیش‌تر کار تدوین را انجام داده‌ام». جعفری قصه‌ی شکل‌گیری ایده‌ی اولیه‌ی فیلم را این‌طور تعریف می‌کند: «حدود چهل سال پیش در دورانی که سپاه دانش وجود داشت و سربازی را باید به‌صورت سرباز و معلم انجام می‌دادیم در سال ۵۹ برای خدمت سربازی به روستای دورافتاده‌ای در آذربایجان شرقی رفتم و دوران خدمت را به‌عنوان یک معلم سپری کردم. من اولین معلم آن‌جا به حساب می‌آمدم. در روستایی که جاده نداشت. شرایط فوق‌العاده سختی برای تدریس داشتم و یکی از همین‌ها، عدم تسلط من به زبان ترکی بود. من به بچه‌ها فارسی یاد می‌دادم و آن‌ها به من ترکی. با گذشت چهل سال از این موضوع یک‌باره تصمیم گرفتم به تبریز بروم. به همراه همسرم آن‌جا رفتیم و به روستا که رسیدیم، به او گفتم که دوربین را روشن کند. من مقابل دوربین صحبت می‌کردم و آن زمان قرار نبود فیلمی ساخته شود. به طرف مدرسه رفتیم و پیش خودم فکر کردم که چه ایده‌ی خوبی است اگر شاگردان چهل سال پیش را پیدا کنم. اسامی آن‌ها را خیلی خوب به خاطر داشتم و دوست داشتم از حال و روز آن‌ها با خبر شوم. در ابتدا با پرس‌وجو از اهالی روستا متوجه شدم که هیچ کس آن اسامی را نمی‌شناسد. اما با پیگیری توانستم یک شماره از فردی که در آن سال‌ها در روستا زندگی می کرد پیدا کنم. به تهران که آمدم و با تماسی که گرفتم، توانستم شاگرد ممتاز کلاسم را پیدا کنم و با کمک او باقی دانش‌آموزانم را هم پیدا کردم.»

دوربین روشن برای از دست ندادن لحظه‌ها

در تمام مدت این ماجرا دوربین محمد جعفری روشن بوده. دوربینی که به گفته جعفری به هر ســفری که می‌رود،آن را روشن می‌کند چرا که ممکن است سوژه‌ای برای فیلم به دست آورد: «در تمام مدت دوربین روشن بود و من مقابل دوربین بودم. به صورت غافل‌گیرانه مقابل خانه‌های بچه‌ها می‌رفتیم یا اگر جایی که با آن‌ها قرار گذاشته بودیم با دوربین روشن در محل قرار حاضر می‌شدیم. آن‌ها هم انتظار دیدن دوربین را نداشتند. من از آن‌ها درباره‌ی این چهل سال سوال می کردم.این‌که در این چهل سال به شــما چه گذشته است و آن‌ها هم درباره‌ی جبهه رفتن، ازدواج، کار و زندگی‌شان برایم می گفتند.»

خودنگاری جسورانه

محمد جعفری درباره‌ی ساختار فیلمش که کمی عجیب و شخصی به‌نظر می‌رسد،می‌گوید: «در حال حاضر متاسفانه اغلب مستندهای ما شبیه به یکدیگر هستند. زمانی که فیلم‌سازان پیشکسوت فیلم می‌سازند، بقیه هم به همان شکل فیلم تولید می‌کنند. دلیل این‌که این فیلم را تبدیل به مستند کردم این بود که احساس کردم جای چنین مستندهایی در میان مستندهای ما خالی است. در واقع مستندهایی که درباره‌ی خودمان باشند و بتوانیم وارد حریم خصوصی بشویم.»

نوستالژی‌های نجات‌دهنده

یکی از دلایلی که من به این موضوع پرداختم مرور خاطرات خوب گذشته بود. خصوصیاتی در آن بچه‌ها دیده بودم که امروز حســرت آن روزها را می‌خورم . با این که آن زمان بسیاری از امکانات رفاهی را نداشتیم اما صداقت و صمیمیت وجود داشت. زمانی که آن افراد را پیدا کردم، متوجه شدم هویت‌شان در یک محیط شهری به هم ریخته است. با این حال وجه اشتراکاتی که در آن زمان داشتیم، برای‌مان زنده شد.»

ZOOM

زوم

پرونده‌ای درباره موسیقی فیلم‌های مستند و آهنگسازهایی که با جشنواره «سینما حقیقت» همراه شدند

موسیقی، دستگاه مستند

به اسم‌های این موزیســـین‌های معروف نگاه کنید؛ مجید انتظامی، کارن همایونفر، فردین خلعتبری، بهزاد عبدی، مجید درخشـــانی، کیوان هنرمند، پیروز ارجمند، مجید پوستی، آرمان موسی‌پور، محمدرضا چراغعلی و ... . همه‌ی این موزیسین‌ها در جشنواره‌ی امسال برای فیلمی موسیقی ســـاخته‌اند. اتفاق ویژه‌ای که نشان از اهمیت ساخت موسیقی برای فیلم‌های مستند دارد. نشان از علاقه‌ی موزیسین‌ها برای ساخت موسیقی فیلم‌های مستند.

مسوولان جشنواره‌ی «ســـینما حقیقت» هم امسال یک جایزه‌ی ویژه برای موسیقی کنار گذاشته‌اند. در آیین پایانی جشنواره و با رأی هیات داوران، تندیس فیروزه‌ای، دیپلم افتخار و جایزه‌ی نقدی ۵۰ میلیون ریالی به بهترین آهنگساز فیلم مستند اهدا می‌شود. به همین بهانه، پرونده‌ای جمع و جور برای شناخت این موزیسین‌ها تدارک دیده‌ایم و با آن‌ها درباره‌ی اهمیت موسیقی در فیلم‌های مستند گفت‌وگو کرده‌ایم.

پیروز ارجمند

مدیر سابق دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
آهنگساز مستند «آن یک نفر»

برای آن‌که ساخت موسیقی یک اثر مستند را به عهده بگیرم، چه تجاری باشد و چه هنری، ارتباط با کارگردان و ارتباط احساســـی که با اثر برقرار می‌کنم، برایم اهمیت دارد. بنابراین در هر ژانری بســـته بـــه کیفیت اثر، آهنگسازی‌اش را با اشتیاق می‌پذیرم و انجام می‌دهم. تقریبا تمام کارهایی را که انجام داده‌ام، دوست داشتم و کاری خارج از این دایره نبوده است.

در آثار مستند، غیر از پژوهش‌های کارگردان، خودم هم پژوهش‌هایی انجام می‌دهم. به طور مثال در مستندهای پرتره و بیوگرافی که مربوط به زندگی یک شهید هنرمند است، به چند مسأله از جمله محل زندگی، ریشه‌های فرهنگی و علاقه‌مندی افراد به موسیقی خاص توجه می‌کنم و میزان تاثیرگذاری آن‌ها در جریان‌های هنری زمان خودشان را بررسی می‌کنم. به عنوان مثال بافت موسیقی که در «سفر به چزابه» انتخاب کرده بودم، مبتنی بر هویت ایرانی بود که ریشه در فرهنگ ایرانی دارد. در این مرحله بعد از پژوهش، درباره‌ی علاقه‌مندی کارگردان و برداشتی که از فضای کار و موســـیقی آن دارد، گفت‌وگو می‌کنیم. بنابراین نظر کارگردان درباره‌ی موسیقی می‌تواند برای ساخت موسیقی تعیین‌کننده باشـــد. این مؤلفه‌ها و موقعیت زمانی و مکانی که موضوع در آن روایت می‌شود، در ساخت آهنگ فیلم تاثیرگذار است.

هر آهنگسازی نمی‌تواند موسیقی فیلم بسازد، چون این کار احتیاج به تخصص و شرایط خاص دارد. در میان موسیقی‌های فیلم، آهنگسازی مستند و پویانمایی یکی از سخت‌ترین کارهایی است که یک آهنگساز انجام می‌دهد. در مستند باید برای یک فضای واقعی موسیقی بسازید و در پویانمایی نیز باید با زبان موسیقی به شخصیت‌ها و موضوعات بی‌جان حرکت و روح ببخشـــید. وقتی می‌خواهم موسیقی مستند را بپذیرم، همیشه واهمه‌ای برایم وجود دارد چون به همان نسبت که موسیقی می‌تواند در یک اثر مستند تاثیرگذار باشد، به همان میزان می‌تواند به اثر ضربه بزند و حتی باعث شکست آن شود. بسیاری از موسیقی‌های فیلم‌های مستند مطرح جهان توانسته‌اند برای آن فیلم هویت‌آفرینی کنند. بنابراین موسیقی می‌تواند به یک اثر مستند، هویت بدهد.

آهنگساز در زمره‌ی مولفان یک اثر مستند قرار می‌گیرد؛ چون به نوعی روایت و تالیف یک اثر را خودش انجام می‌دهد و به همین دلیل در تمام جشنواره‌ها معمولا موسیقی یکی از پایه‌های ثابت جوایز جشنواره‌هاست. حذف موسیقی از جوایز جشنواره‌ها که بخش بزرگی از روایت مستند را به عهده می‌گیرد، می‌تواند در کاهش کیفیت موسیقی فیلم‌های مستند موثر باشد. من در اولین دوره‌ی جشنواره‌ی «سینما حقیقت» -که در شهر یزد برگزار شد و با محوریت سینمای دینی بود- برای فیلم «پسر مریم» آقای حمید جبلی جایزه‌ی اول جشنواره را دریافت کردم و خوشحالم که «سینما حقیقت» با ادامه دادن راه خود، تعریفی برای ادامه‌ی حیاتش پیدا کرد.

گفت‌وگو با «فردین خلعتبری» درباره موسیقی فیلم‌های مستند و جایزه موسیقی جشنواره‌ی «سینما حقیقت»

از موزیسین‌ها دزدی نکنیم!

یکی از بخش‌های مغفول و مظلوم مانده و کم ارج نهاده در آثار مستند، بخش موسیقی است. بخشی که اغلب به صورت انتخابی از آثار موجود و نه تولیدی، به سرانجام می‌رسد. امسال در نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی سینمای مستند، برای اولین بار داوران به بهترین موسیقی ساخته شده در مستندها جایزه اهدا خواهند کرد. اتفاقی خوبی که می‌تواند جایگاه این بخش و اهمیتش را برای سازندگان و تهیه‌کنندگان مستندها تغییر بدهد. در همین رابطه سراغ «فردین خلعتبری» رفته‌ایم که امسال با ساختن موسیقی مستند «فرشته‌ی نگهبان آب» در جشنواره حضور دارد. تا خودمان را معرفی می‌کنیم، می‌گوید از ژورنالیست‌ها گلایه دارد. همین گلایه بهانه‌ای می‌شود برای شکل‌گیری این مصاحبه با موزیسینی که سابقه‌ی درخشانی در حوزه‌های مختلف دارد؛ از آهنگسازی برای خواننده‌های معتبری مثل علیرضا قربانی تا ساخت موسیقی فیلم‌های داستانی و مستند.

زهرا الوندی
روزنامه‌نگار

فردین خلعتبری: من آثار مستند زیادی کار کرده‌ام اما شما ژورنالیست‌ها نمی‌دانید.

موافقیم. چون در صفحات مربوط به شما هم هیچ اطلاعاتی درباره‌ی موسیقی مستندهایی که ساخته‌اید، نیست.

اگر قرار بود آدم‌ها با سرچ کردن توی گوگل اطلاعات پیدا کنند، که هر کسی می‌تواند این اطلاعات را به دست بیاورد.

شما راه پیشنهادی دیگری دارید؟

بله می‌توانید رجوع کنید به آرشیو تلویزیون و ببینید ما چقدر کار مستند کرده‌ایم. کار «فرشته نگهبان آفتاب» در مقابل آن‌ها کار کوچکی است. من مستند «شرق، دیوار، آفتاب» را درباره‌ی چین کار کردم که سی قسمت است. «رودی تا بهشت» را در مورد هند کار کرده‌ام که بیست و شش قسمت در هندوستان ضبط شد.

آخر برای ژورنالیستی که قرار است در طول روز اخباری را تهیه و منتشر کند، این شیوه‌ی پژوهشی که شما می‌گویید غیر ممکن است. اما از همین جا شروع کنیم. موسیقی‌های سینمایی و تلویزیونی شما موزیسین‌های حرفه‌ای برای اغلب مردم شناخته شده‌اند اما کارهایی که برای مستند ساخته‌اید خیر. چرا؟

یک علتش شما ژورنالیست‌ها هستید. دلیل این که مستند وضعش این طوری است، چند موضوع است که یک دلیلش ژورنالیسم است. ژورنالیسم درباره‌ی مستند کم‌تر اطلاعات دارد، چون در کارهای مستند پای سلبریتی وسط کشیده نمی‌شود. مستندسازهای زیادی (شامل کارگردان‌ها، فیلم‌بردارها و محققان) در زمینه‌ی مستند کار می‌کنند اما چون سلبریتی نیستند خبرنگاران هم از آن‌ها خبر ندارند. مثلا اگر من از یک ارکستر یا یک ساز خبر نداشته باشم، اتفاق بسیار بدی است. این اتفاق بد دارد درباره‌ی شما ژورنالیست‌ها هم می‌افتد.

سال‌هاست جشنواره‌ی فیلم مستند برگزار می‌شود و از قبل و در زمان برگزاری جشنواره، کلی خبر تولید می‌شود و شبکه‌های مختلف هم به آن می‌پردازند. به نظر شما در نهایت اتفاق خاصی در جذب مخاطب می‌افتد؟

دلیلش این است که مستندسازهای خوب یا این کار را رها کرده‌اند، یا تک و توک کار می‌کنند. مستند، موضوعی است که باید در همه‌ی زمینه‌هایش تحقیق شود. کار مستند جدی، به لحاظ بودجه کم‌تر از کار سینمایی نیست. چون در مستند گاهی مجبورید سفرهای طولانی تحقیقاتی یا برای فیلم‌برداری داشته باشید. اگر یک فیلم سینمایی در بیست، سی جلسه و نهایتا صد جلسه تمام می‌شود، تولید یک مستند به طور طبیعی یک سال طول می‌کشد. خب طبیعی است که این کار احتیاج به حمایت، یا نیاز به تلویزیون‌هایی دارد که این آثار را بخرند. نه تلویزیون‌هایی که گروهی برای مستندسازی دارند و آن گروه موظف هستند که برنامه‌هاشان را پر کنند. بلکه باید کارهای مستندسازهای خوب را دنبال کنند و به‌شان سفارش‌های جدی بدهند. یا این که طرح‌های آن‌ها را به مرحله‌ی اجرا برسانند. این وضع خیلی غم‌انگیز است. ما در حوزه‌ی مستند تجربی به اندازه‌ی انگشتان دست هم فیلم‌بردار خوب نداریم. چون فیلم‌بردار مستند فقط قرار نیست قاب ببندد؛ باید تولید مستند را تحمل کند. این موضوع درباره‌ی همه‌ی شاخه‌ها همین طوری است. یعنی موزیسین سینمای مستند هم باید راجع به کاری که می‌کند، تحقیق کافی کند. نه این که موسیقی مستند فقط بخواهد بخش دراماتیک یک جریان مستند را همراهی کند. در دنیا بخشی از آموزش‌های بشری، آموزش فرآیندهای اجتماعی، روند دانش و چیزهایی نظیر این را از طریق مستند یاد می‌دهند. چون مستند شامل هر

موزیسین‌های حاضر در جشنواره

مجید انتظامی

مجید انتظامی متولد ۱۳۲۶ در تهران است و فارغ التحصیل کنسرواتوار برلین.

او تا به حال نزدیک به صد موسیقی فیلم و حدود ده موسیقی صحنه‌ای نوشته. انتظامی تنها آهنگسازی است که چهار سیمرغ بلورین بهترین موسیقی فیلم از جشنواره‌ی فیلم فجر دریافت کرده. این سیمرغ‌ها به خاطر فیلم‌های «بای‌سیکل ران»، «روز واقعه»، «آژانس شیشه‌ای» و «دیوانه‌ای از قفس پرید» بوده‌اند. او امسال برای فیلم «کربلا جغرافیای یک تاریخ» به کارگردانی داریوش یاری موسیقی ساخته است.

کارن همایونفر

همایون‌فر سال ۴۷ در تهران متولد شده. از سال ۱۳۷۴ آهنگسازی برای فیلم را شروع کرد و تا به حال برای بیش‌تر از هفتاد فیلم و سی سریال تلویزیونی موسیقی متن ساخته. او چند سیمرغ از جشنواره‌ی فیلم فجر دریافت کرده. برای موسیقی فیلم «زادبوم» و «جرم». او این اواخر برای اشعاری از مولانا و صدای سالار عقیلی در مستند HUMAN -که یکی از پروژه‌های شرکت گوگل محسوب می‌شود- موسیقی ساخته است. نام او در جشنواره‌ی نهم سینما حقیقت، برای آهنگسازی در فیلم «چشم جنگ» اثر یوسف حاتمی کیا آمده است.

بهزاد عبدی

عبدی سال ۵۲ در تهران متولد شده و سال ۸۸ اولین سیمرغ بلورینش را به خاطر موسیقی فیلم «آل» دریافت کرده است.

این آهنگساز تجربه‌ی ساخت موسیقی برای کودکان را هم دارد و جلال تهرانی، کارگردان موفق تئاتر هم دو سال پیش از او خواست تا برای نمایش «سیندرلا» پش بنوازد. عبدی امسال، با آهنگسازی فیلم «من از چشمان‌تان می‌ترسم» به کارگردانی سرگل اسلامیان در نهمین جشنواره‌ی سینما حقیقت حضور دارد.

فیلم مستند به تصمیم گیران کشور کمک می کند

رئیس دفتر و سرپرست نهاد ریاست جمهوری معتقد است فیلم مستند اگر جذاب باشد، حتما می تواند در رساندن پیام‌ها، بالا بردن سطح فرهنگ عمومی، آگاهی و توجه به آسیب‌های اجتماعی میان نسل های مختلف، کمک به سزایی کند. دکتر محمد نهاوندیان که برای تماشای مستند «مادر کشی» در نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» حضور یافته بود، گفت: «با توجه به گستردگی، پیچیدگی و چند لایه بودن مسائل اجتماعی، استفاده از فیلم‌های مستند قطعا می تواند در ملاحظه‌ی عینی‌تر مسائل و واقعیت‌ها مثمر ثمر بوده و به تصمیم گیران کشور کمک کند؛ به این عبارت، حمایت از فیلم‌سازی مستند حمایت از تصمیم‌های مبتنی بر تحقیق است.»

موضوعی می‌شود. در نتیجه بخشی از آموزش بشر با سینمای مستند است. وقتی به مستند توجه نمی‌شود، یعنی به آموزش توجه نمی‌شود. در زمینه‌ی موسیقی‌اش هم همین‌طور است. موسیقی مستند باید با تحقیق میدانی، جست‌وجو در احوالات موسیقاییِ جغرافیایی که داریم کار می کنیم، و گاهی وقت‌ها رجوع به نوستالژی برای پرداخت به مستندهای تاریخی همراه باشد. به عقیده‌ی من هر اثر سینمایی یک تنه‌ی مستند دارد. هر سینمایی، اعم از سینمای داستانی، سینمای تاریخی، سینما در حیطه‌ی سایکو و روان و... همه شامل سینمای مستند می‌شوند. به دلیل این که فیلم‌ساز دارد به چیزی که از پیش‌تر وجود دارد، استناد می کند. در نتیجه اگر بخواهید سینمای مستند جدی گرفته شـــود، در درجه‌ی اول باید به نقش آموزشی سینمای مستند توجه کنیم؛ دوم به پر هزینه بودنش؛ سوم به این نکته که مبانی سینمای غیرمستند هم از سینمای مستند می آید. شما اگر بخواهید یک فیلم تاریخی هم بسازید از طراحی صحنه گرفته تا دیالوگ‌ها و متن و موسیقی دارید کار مستندی می کنید. اسمش داستانی است، اما مستند است.

اشاره کردید به اهمیت پژوهش در ساخت موسیقی مستند. برای ساخت موسیقی «فرشته نگهبان آب» هم این اتفاق افتاد؟

من در حوزه‌ی موسیقی جنوب کارهایی کرده بودم. در سینمای مستند بخشی از کارها این گونه است که از موسیقی‌های موجود که در خود اقلیم مورد استفاده قرار می گیرد، استفاده شود. در این فیلم هم یک سری موسیقی این گونه مثل زار هست. من کاری که در مستند «فرشته نگهبان آب» کردم، بخش تزئینی فیلم را بر عهده گرفتم. یعنی به فضای دراماتیک کار پرداختم. برای خود فضای فیلم، جریان‌های موسیقی که در آن اقلیم استفاده می‌شود، در نظر گرفتم.

از امسال بخشی جایزه‌ای به موسیقی مستندها اختصاص داده شده اســـت. به نظرتان این اتفاق کمکی به آن چه می گویید و بهبود وضع موسیقی سینمای مستند می کند؟

اگر قرار است سایه‌ی شومی از سینمای مستند برود، یکی از کارهایی که باید انجام شـــود، این است که انتخاب موسیقی بدون در نظـــر گرفتن حقوق مولف حذف شـــود. در صورتی که حقوق موزیسین در مستندی که موسیقی‌اش به صورت انتخابی انجام شده پرداخت نشـــود، سینمای مستند اعم از کارگردان‌ها و سایر عوامل باید این کار را «هو» کنند! قبیح است که در سینمای مستند امکانی داریم به نام انتخاب موسیقی؛ که در این انتخاب، در بیش‌تر موارد، حقوق نوازنده‌ها به خصوص نوازنده‌های محلی پرداخت نمی‌شود. مستندساز می‌رود آلبومی را تهیه می کند و بدون این که حقوقی به مولف پرداخت کند آن را روی فیلم می گذارد. حتی اسم آن آلبوم و آهنگساز و نوازنده را هم نمی‌آورد. این کار، سینمای مستند ما را ناپاک می کند. این یعنی یک دزدی علنی. خیلی وقت‌ها افرادی که این کار را می کنند، اشاره می کنند به این که در کشور ما قوانین کپی‌رایت وجود ندارد. خب قوانین کپی رایت وجود ندارد، انسانیت هم وجود ندارد؟! این مساله‌ی مهمی است که از اموال موزیسین‌ها دزدی نکنیم. اگر این جایزه با این نگرش اهدا شـــود، خیلی هم خوب اســـت. اما تا زمانی که این اتفاق نیفتاده، هر بلایی سر سینمای مستند بیاید، یک طرفش تقصیر خود سینمای مستند است. تقصیر کارگردان تهیه کننده و سفارش‌دهنده است. در مرحله‌ی بعدی، اگر بخشی برای داوری موسیقی‌هایی که ساخته می‌شود باشد، اتفاق خوبی است و می تواند یک سری از کارگردان‌ها را ترغیب کند که همان‌طور که دنبال فیلم‌بردار و لوکیشن و پژوهش می‌روند، دنبال موزیسین هم بگردند. اما یک چیز ممکن است سینمای مستند را به طور جدی تهدید کند. همان اتفاقی که برای انیمیشن و کارهای کوتاه افتاده. آثاری در این حوزه هستند که کارهای باارزشی‌اند ولی به دلیل بودجه‌ی کم سراغ موزیسین‌های آماتور می‌روند. این آماتور بودن دلیل بر این نیست که موسیقی ناخوشایند باشد؛ اما نرفتن به سمت موزیسین‌های حرفه‌ای این پیامد را خواهد داشت که موسیقی غیرحرفه‌ای و نپخته‌ای برای یک اثر مستند خوب -که در جه‌ی خوب هنری هم دارد- ساخته شـــود و من این مساله را زیاد می‌بینم. ما کارگردان‌هایی مثـــل آقای طیاب داریم که برای آثارش موسیقی می‌ساخته و به بهترین موزیسین‌های زمان خودش رجوع و مثلا با احمد پژمان کار می کرده است. نباید این‌طور باشد که چون سینمای مستند سینمایی با بودجه‌ی کم است، نباید سراغ آهنگسازهای جدی برویم. باید تمام تلاش‌مان را کنیم که موسیقی سینمای مستند را از طریق جدی گرفتن موسیقی و حقوق موزیسین‌ها به موقعیت خوبی برسانیم.

با توجه به وضع موجود، یعنـــی کم بودن بودجه‌ی ساخت مستند، اصلا رفتن ســـراغ آهنگسازهای حرفه‌ای ممکن است؟

یک سوال از شما می پرسم؛ ما اگر بخواهیم در زمینه‌ای کار تحقیقاتی کنیم، می‌رویم کتاب ارزان می‌خریم یا بهترین کتاب را در نظر می گیریم؟

بله، ولی ممکن است ناچار شویم سراغ امانت گرفتن یا کتاب‌های دست دوم برویم!

بله می‌شـــود از آثار موزیســـین‌هایی که کار کرده‌اند، اجازه گرفت و اســـتفاده کرد. اما مهم‌ترین نکته‌اش این است که این موســـیقی مال فیلم دیگری نباشـــد. گاهی از موسیقی فیلم‌های‌مان آثاری منتشر می کنیم، و همان‌ها را می گذارند روی یک فیلم دیگر! حتی اگـــر من اجازه‌ی این کار را بدهم، باز هم کار خوبی نیســـت. مگر این که کارگـــردان آن فیلم و این فیلم، در استفاده‌ی دوباره از این موسیقی با هم به توافق برسند. در کشور ما موزیسین‌های حرفه‌ای زیادی هستند که شناخته‌شده نیستند. چطور مستندساز وظیفه‌ی خودش می‌داند برود تحقیق کند، خب درباره‌ی موزیســـین هم باید تحقیق کند و باید با موزیســـین‌های مختلف؛ و حتی آن‌ها که در حیطه‌ی موســـیقی فیلم کار نمی کنند اما موسیقی خوب دارنـــد، کار کند. البته بـــا اجازه و با ذکـــر منبع. فکر می کنم این طوری کم‌کم همزیستی درستی بین موسیقی و سینما به وجود می آید.

قبیح است که در سینمای مستند امکانی داریم به نام انتخاب موسیقی؛ که در این انتخاب در بیشتر موارد حقوق نوازنده‌ها به خصوص نوازنده‌های محلی پرداخت نمی‌شود. مستندساز می‌رود آلبومی را تهیه می کند و بدون اینکه حقوقی به مولف پرداخت کند آن را روی فیلم می گذارد. این کار سینمای مستند ما را ناپاک می کند

End Unlawful Music Selection Now!

Fardin Khalatbari (Composer):

If we want to move a heinous shadow away from documentary cinema, one of the things that should be done is to make music selection without observing copyright laws a thing of the past. In case the rights of a musician whose music have been used in a documentary is not paid, the documentary cinema community, including directors and other crew, should boo that measure! It is shameful that we have an alternative in documentary cinema named music selection that in most of its cases the rights of the players, especially the local ones, are not paid. The documentary filmmaker finds an album and uses some of its pieces without any kind of payment to the author. Even the name of the album, compser and player is not included in the credits. This measure pollutes our documentary cinema. This is a public robbery. In most cases, people doing this refer to the fact that Iran is not observing the copyright laws. Well, there aren't any copyright laws but what about humanity?! This is a very important matter that others shouldn't steal from the musicians' properties. If this award is presented with this viewpoint in mind, it is a very good measure. But as long as this is not happening, documentary cinema is partially to blame for whatever that happens to it. Director, producer and the one who orders it are also to blame. In the next move, if a category is dedicated to original score, that would be a good measure that could persuade a number of directors to search for a musician the same way they look for a cameraman or even locations or conduct research before making a documentary. But the same that has happened to animations or short films could also threaten documentary cinema. I mean, there are valuable works in this field but due to low budeget, amature musicians have been hired to do the job.

آرمان موسی‌پور

متولـــد ۱۳۵۴ در تهـــران و دانش‌آموخته‌ی موســـیقی در آلمان اســـت. او که با ســـاخت موسیقی سریال «دلنوازان» شهرت پیدا کرد، کارش را از سال ۷۶ و با ساخت موسیقی فیلم «حمله‌دار» آغاز کرد و بعد از آن هم با فیلم‌های سینمایی و سریال‌ها همراه شد. در حال حاضر موسیقی او را از سریال در حال پخش «کیمیا» از شبکه‌ی دو سیما می‌شنویم. او امسال با مستند «بزمجه‌ها هم عاشـــق می‌شـــوند» به کارگردانی دلاور دوستانیان در جشنواره حضور دارد.

پیروز ارجمند

پیروز ارجمند تاج‌الدینی، متولد ۱۳۴۹ در رابر استان کرمان است و نوازنده‌ی نی، سه تار، تنبک و دف. او که موسیقی‌شناس قومی محسوب می‌شود تا به حال برای بیش از ۱۵۰ فیلم موسیقی ساخته است که از معروف‌ترین آنها می‌توان به موسیقی فیلم‌های سفر به چزابه، گرگ و میش و ... اشاره کرد. ارجمند به مدت دو سال یعنی از سال ۹۲ تا تیر ۹۴، مدیریت کل دفتر موسیقی وزارت ارشاد را بر عهده داشت. این هنرمند، امسال با فیلم «آن یک نفر» به کارگردانی سید حمید میرحسینی در جشنواره‌ی سینما حقیقت حضور دارد.

محمدرضا چراغعلی

دکتر محمدرضـــا چراغعلی، آهنگساز موفق موسیقی پاپ اســـت که برای خواننده‌هایی مثل علیرضا قربانی، علیرضا افتخاری، امیر کریمی و ... آهنگسازی کرده است. او در ساخت موسیقی برای آثار تصویری هم تجربه دارد. از جمله کارهایی که از او در سینما بیشتر شناخته شده است، ساخت موسیقی متن فیلم «پر پرواز» است. او امسال برای فیلم مستند «آن فرو ریخته گل‌های پریشـــان در باد» به کارگردانی محمد عبدی زاده آهنگسازی کرده است.

فردین خلعتبری

متولد سال ۴۳ در نوشهر است. او برای اولین بار در سال ۶۴ برای یک تئاتر با نام «گرگ گرگم» موسیقی ساخت و بعد از آن به دفعات برای آثار سینمایی و تلویزیونی آهنگسازی کرده است. از معروف‌ترین تولیدات او می‌توان به موسیقی سریال «شب دهم» و تصنیف تیتراژ سریال «راستش را بگو» با صدای علیرضا قربانی و دو مجموعه مستند «شرق، دیوار، آفتاب» و «رودی تا بهشت» اشاره کرد. خلعتبری که امسال برای مستند «فرشته نگهبان آب» آهنگسازی کرده است.

گفت‌وگو با شهرام درخشان درباره گویندگی برای فیلم‌های مستند

سینمای مستند به گوینده حرفه‌ای نیاز ندارد

شهرام درخشان تا به حال فیلم‌های مستند زیادی را تهیه، کارگردانی، نویسندگی و گویندگی کرده است. او از اواخر دهه‌ی ۶۰ فعالیت‌های حرفه‌ای خود را در این زمینه شروع کرده و تا به حال فیلم‌های «طب حاشیه»، «تاریخ اساطیر»، «پارسا درایا»، «خانه‌ام روی تپه‌هاست» و چندین فیلم مستند دیگر را در کارنامه‌ی کاری‌اش دارد. درخشان در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» امسال هم در شش مستند گویندگی کرده است. به بهانه‌ی این اتفاق و سابقه‌ی طولانی درخشان در گویندگی با او درباره‌ی تفاوت‌های گویندگی برای این فیلم‌ها و انواع گویندگی‌های دیگر گفت‌وگو کرده‌ایم.

ایثار قنواتی
روزنامه‌نگار

به نظر شما گویندگی برای فیلم‌های مستند با گویندگی برای فیلم‌های دیگر چه تفاوتی دارد؟

گویندگی هم تقسیمات و شاخه‌های مختلفی دارد. یکی از آن‌ها هم به طور خاص گویندگی فیلم مستند است. گونه‌های دیگر مثلا گویندگی در رادیو است یا در تلویزیون، به صورت اجرای خبر یا برنامه. شکل دیگر کار، دوبله است که باید متفاوت با گویندگی مستند شناخته شود. بنابراین گویندگی مستند، یک حرفه‌ی تخصصی و منحصر است و طبیعتا باید متفاوت باشد. این تفاوت هم از نوع فیلم دریافت می‌شود. همان‌قدر که یک فیلم مستند با فیلم داستانی متفاوت است به همان نسبت هم گویندگی‌اش متفاوت خواهد بود. همچنان که در هر فیلم مستند هم نوع گویندگی می‌تواند متفاوت باشد.

این تفاوتی که می‌گویید کجا خودش را نشان می‌دهد؟

طبیعتا در کار مستند، فیلم به فیلم متفاوت خواهد بود. یعنی در هر فیلمی بنا به ساختار و بافت اثر، نگارش متن، موضوع، تصاویر، کارگردانی، حس فیلم و ... تفاوت‌ها پیدا می‌شود. اما برجسته‌ترین و اصلی‌ترین تفاوت گویندگی مستند با کار دوبلاژ این است که کار مستند صداپیشگی و بازیگری نیست. در دوبله گوینده، حس دیالوگ‌ها، کاراکتر و چهره‌ی بازیگر را در نظر دارد و به اقتضای بازی، چهره و حس هنرپیشه؛ صدا، حس و نوع صدای خود را تطبیق می‌دهد. گوینده‌ی مستند اما شبیه خود مستند است. واقعی و متشخص. نه بر اساس تصوری ساختگی و یا موضوعی تخیلی و فرضی که حضورش مبتنی بر شخصیت حقیقی خود است. تصنعی در صدایش وجود ندارد. صدای خودش است. با همان مشخصات ذاتی و شناخته شده‌ی همیشگی‌اش. صدای او مانند کارهای دوبله، نمایش‌های رادیویی و صداپیشگی تیپ نمی‌سازد. شخصیتی حقیقی است که در یک اثر مستند با ویژگی‌های ثابت خود، به کار گرفته می‌شود. در واقع هر مشخصه‌ای را که فیلم مستند دارد، می‌توانید در صدا و شخصیت او هم جست‌وجو کنید. از طرفی می‌توان به قیاس گویندگی مستند با مثلا گویندگی خبر رادیو و یا تلویزیون هم پرداخت. گوینده‌ی خبر همیشه یکسان و یکنواخت با ریتم و آهنگی همیشگی و حتی الگو شده، از صدایش استفاده می‌کند. او با هر نوع خبر یا نقل قول تغییر حس و یا ریتم نخواهد داد. اما مستندخوان، ماشین نیست! شخصیت دارد و منحصر به فرد است؛ در جهت اهداف فیلم قرار می‌گیرد و ماجرا و یا موضوع فیلم را به حس و لحن خاص صدای خود پیش می‌برد.

به نظر تان گوینده‌ی فیلم مستند می‌تواند بخشی از سینمای مستند باشد؟

اگر لزومی بر حضور گوینده باشد بله و در غیر این صورت نه! بخش بزرگی از سینمای مستند اصولا متکی و مبتنی بر نوشتار متن و در نتیجه گوینده نیست. گوینده وقتی به فیلم اضافه می‌شود که ساختار فیلم ایجاب می‌کند. وقتی نوشتاری بر فیلم نوشته شده، حالا این گوینده می‌تواند در آن اثر حضور پیدا کند. دانای کل باشد، یا یک شخصیت و یا حتی کارگردان فیلم. لزوم حضور گوینده را ساختار و نیاز فیلم معلوم می‌کند اما در مجموع از موثرترین و کلیدی‌ترین عوامل سینمای مستند می‌تواند گوینده هم باشد.

به‌نظر تان هنرپیشه‌ها و چهره‌های شناخته‌شده‌ی سینما برای گویندگی در فیلم‌های مستند مناسب هستند؟

من از آن جمله کسانی هستم که معتقدم هر صدایی اگر به انتخاب کارگردان برای فیلمش مناسب باشد، می‌تواند در آن فیلم گویندگی کند. بستگی به نیاز فیلم دارد. ممکن است حتی کسی که تا به حال تجربه‌ی گویندگی نداشته، کار در یک فیلم را انجام دهد و انتخابی عالی و مناسب هم باشد. دقیق‌تر این که ما در سینمای مستند لزوما نمی‌توانیم به دنبال صداهای تراشیده و صیقل یافته و به اصطلاح شیک باشیم. صداهایی که بیش‌تر به کار دوبلاژ در سینما و گویندگی در رادیو و تلویزیون می‌خورند. گاه صدایی معمولی و دارای جنسی نه چندان مرغوب شاید بیش‌تر در یک اثر خاص به کار بیاید. در انتخاب گویندگی مستند، هیچ الزامی وجود ندارد جز نیاز حقیقی فیلم به صدایی خاص. گاه کارگردانی که تصادفا صدایی نه چندان خوش هم دارد به این نتیجه‌ی منطقی می‌رسد که خود باید نریشن فیلم را بگوید. چون مثلا گفتار متن، واگویه‌ی شخصی کارگردان است و از قول سازنده‌ی فیلم به طور مشخص، ماجرای فیلم دنبال و روایت می‌شود. بنابر نیاز گاه صدایی شیک و شناخته شده انتخاب می‌شود و گاه صدایی تعلیم ندیده و غیرحرفه‌ای. بنابراین این که بگوییم یک حرفه‌ای یا غیر حرفه‌ای، باید و یا نباید گوینده‌ی فیلم مستند باشد، حرفی حرفه‌ای نیست.

پس به نظر شما انتخاب درست بیش‌تر از هر چیز دیگر تعیین‌کننده است.

دقیقا همین‌طور است. گاهی یک صدای کاملا ناآشنا و پرورش‌نیافته و خیلی عادی نیاز فیلم است.

چه قدر داشتن یک صدای ویژه در گویندگی امتیاز به حساب می‌آید؟

اگر به طور مشخص صدای ویژه را به صدای خوش تعبیر کنیم، هم خیلی زیاد و هم خیلی کم! و یا گاهی زیاد و گاهی اندک! باز هم بسته به نوع فیلم و ضرورت‌های آن است.

در واقع گویندگی می‌تواند امری آموزشی باشد و فقط استعداد کافی نیست و باید آموزش هم وجود داشته باشد.

استعداد فقط در نوع و جنس صدا است. شاید هزاران نفر صدای فوق‌العاده‌ای داشته باشند. اما این شرط کافی نیست. متأسفانه ما آموزش گوینده نداریم و فکر هم نمی‌کنیم که خیلی اهمیت دارد. ما گوینده پرورش نمی‌دهیم. در مراکز آموزشی کارگردانی، فیلم‌برداری، تدوین و همه‌ی مراحل و اجزای فنی یک فیلم آموزش داده می‌شود. اما معمولا برای گویندگی کلاس‌ها و واحدهای آموزشی مشخصی نداریم. شکی نیست که تجربه بسیار مهم است. اما تا آموزش‌های دقیق صورت نگیرد، گوینده حتی اگر بهترین صدا را هم داشته باشد، هرگز نمی‌تواند به جایگاه اصلی خودش برسد.

صاحب هر صدایی اگر به انتخاب کارگردان برای فیلمش مناسب باشد، می‌تواند در آن فیلم گویندگی کند. ممکن است حتی کسی که تا به حال تجربه گویندگی نداشته، انتخابی عالی و مناسب هم باشد

معصومه؛ یک قربانی اسیدپاشی

«معصومه» یکی از مستندهای بلند بخش مسابقه ملی با موضوع اجتماعی است که برای اولین‌بار در دوره‌ی نهم جشنواره «سینما حقیقت» نمایش داده می‌شود. مستندی درباره زنی به نام معصومه که بعد از یکسال و نیم جدایی از همسرش به طرز وحشیانه‌ای مورد حمله اسیدپاشی از جانب پدر شوهرش قرار می‌گیرد. او علی‌رغم نابینا شدن و سوختگی شدید برای گرفتن حمایت فرزندش تلاش می‌کند. در جریان ساخت فیلم، معصومه به چالش کشیده می‌شود تا توانایی‌هایش را به فعل درآورد. سونا مقدم پژوهشگر و کارگردان «معصومه» است و این فیلم را با دغدغه روایت موضوع اسیدپاشی و خشونت علیه زنان ساخته است.

مستند «معلق» احوال پیچیده پشت صحنه سینما را روایت می‌کند

دوست دارم سراغ بی‌ربط‌ترین اجزا بروم

دوستداران عبدالرضا کاهانی و فیلم «استراحت مطلق» احتمالا از تماشای فیلم «معلق» به کارگردانی محمد کارت لذت خواهند برد، چرا که «معلق» ضمن تمرکز روی زندگی و رفتارهای یکی از اعضای تیم تدارکات فیلم «استراحت مطلق» و چالش‌هایی که پیش روی اوست، ساخت این فیلم از مرحله‌ی پیش تولید تا زمان اکران و حواشی مختلف آن را هم زیر نظر گرفته است. موضوعی که به خودی خود برای هواداران یک فیلم یا یک کارگردان جذابیت‌های زیادی دارد. محمد کارت که علاقه مندان سینمای مستند به خوبی او را می‌شناسند در کارهای قبلی خود هم نشان داده که از تمرکز روی حاشیه‌ها و کشاندن حواشی جذاب به متن لذت می‌برد. «معلق» هم اثری است در ادامه‌ی همین مسیر و امتداد همان نگاه. فیلمی جمع و جور که قرار بوده پشت صحنه‌ی ساخت فیلم دیگری را بدون بهره‌گیری از امکانات و تجهیزات آن چنانی به تصویر بکشد، اما خود تبدیل شده به یک اثر مستقل با سوژه‌ای جذاب که علاوه بر نشان دادن متن، بازیگوشی هنرمندانه‌ای هم در مورد یکی از اعضای فرعی گروه فیلم‌برداری دارد. محمد کارت که سابقه‌ی دریافت دیپلم افتخار بهترین کارگردانی مستند از جشنواره‌ی سی و سوم فجر و تندیس بهترین فیلم اجتماعی از هفتمین جشنواره‌ی سینما حقیقت را دارد؛ امسال با مستند «معلق» فضای متفاوتی را پیش روی تماشاگرانش می‌گذارد.

مهربان باقی
روزنامه‌نگار

ایده‌ی اولیه ساخت فیلم کی و چطور به ذهنتان خطور کرد؟

بنا بر رفاقتی که از قبل و از دوران همکاری در «بی‌خود و بی‌جهت» با عبدالرضا کاهانی داشتم، برای ساخت مستندی از پشت صحنه‌ی «استراحت مطلق» دعوت شدم. با وجود علاقه و احترامی که برای کاهانی و فیلم‌هایش قائلم، در ابتدا حس چندان خوبی نسبت به ساخت فیلم پشت صحنه نداشتم، به همین دلیل برای ساختن اثری که به لحاظ روح و ساختار از «استراحت مطلق» مستقل باشد اما از پیش تولید تا اکران آن را هم روایت کند، تلاش کردم.

سوژه‌ی مورد نظر شما یکی از اعضای گروه تدارکات فیلم «استراحت مطلق» است، چرا برای روایت پشت صحنه‌ی این فیلم سراغ این شخصیت رفتید؟

اگر به من بگویند از کلیتی فیلمی بساز، به سراغ جزئی‌ترین و گاهی بی‌ربط‌ترین اجزای آن می‌روم. اگر قرار باشد درباره‌ی کلان‌شهری فیلم بسازم، ترجیحم این است که مثلا بروم سراغ یکی از محلات کوچک جنوب آن کلان‌شهر. مسائل آدم‌های حاشیه برایم جذاب‌تر است. فیلم‌های قبلی‌ام هم باهمین رویکرد ساخته شدند. در ادامه‌ی همین نگاه تصمیم گرفتم در «معلق» هم روی یکی از عوامل حاشیه‌ای فیلم متمرکز شوم. قرار است در طول فیلم برش‌هایی از زندگی او را که مربوط به دوران ساخت تا اکران «استراحت مطلق» است کنار سایر اتفاقات پشت صحنه روایت کنیم. کاراکتر محوری و ماجراهای مربوط به او، در ارتباط با سایر اجزای فیلم، حکم نخ تسبیح را دارد. فیلم «معلق» فیلم پرتره‌ی او نیست اما مسائل و لحظاتی از روحیات این شخصیت؛ نگاه و مضمونی اجتماعی را به فیلم اضافه می‌کند.

رضا کاهانی فیلم سازی است که سبک فیلم‌سازی‌اش طرفداران خاصی دارد، آیا لحن کار شما در «معلق» به سبک فیلم‌سازی او نزدیک است؟

من اصولا با آثار اجتماعی ارتباط بیش‌تری برقرار می‌کنم، جنس نگاه و سینمایی که کاهانی دنبال می‌کند هم با علایق من مشترکات زیادی دارد. کاهانی در فیلم‌هایش بیش‌تر سراغ آدم‌هایی از حاشیه‌ی جامعه می‌رود که شبیه به بقیه نیستند. چنین نگاهی در سینما برای من نیز جذاب است. بنابراین «معلق» هم که در راستای «استراحت مطلق» ساخته شده، بدون آن‌که وام‌گیرنده از این فیلم باشد به لحاظ اندیشه و رویکرد اجتماعی می‌تواند نگاهی مشترک با «استراحت مطلق» داشته باشد.

«معلق» چه ویژگی خاصی در کارنامه‌ی شما دارد؟

چیزی که در «معلق» هست و دوستش دارم این است که این فیلم قرار بوده مثل بسیاری از فیلم‌های مشابه، فیلمی گزارشی درباره‌ی فیلم دیگری باشد، اما صرفا به چنین اثری تبدیل نشده و هویتی مستقل دارد که فکر می‌کنم یکی از دلایل حضورش در بخش مسابقه‌ی جشنواره «سینما حقیقت» هم این موضوع باشد. به نظرم «معلق» بیش از آن‌که فیلمی از پشت‌صحنه‌ی «استراحت مطلق» باشد، درباره پشتِ «پشت صحنه‌ی سینما» است. این حس باعث می‌شود تم اجتماعی وارد کار شود و درصد بیش‌تری از مخاطبان با فیلم همذات‌پنداری کنند و بر آن‌ها تاثیر بگذارد.

چقدر این فیلم را هم راستا با مستندهای قبلی خود می‌دانید؟

هر فیلمی را باید با جهان محتوایی و ساختاری خودش مقایسه کرد. اما خوشحالم که خروجی نهایی در محتوا و جنس نگاه در پی سینمایی است که قبلا هم تجربه کرده‌ام. اساسا تلاشم بر این است تا می‌شود سراغ سوژه‌ای که به آن احساس نزدیکی نمی‌کنم، نروم. فیلم‌هایی که تاکنون ساخته‌ام و خواهم ساخت همه از تجربیات زیستی و شهودی من برخاسته‌اند. در ابتدا باید خودم سوژه را لمس کرده باشم و با محتوای آن همذات‌پنداری کنم تا سوژه بتواند بر مخاطب هم تاثیر بگذارد.

مستند کوتاه

قارلی داملار

وجود ۸۰۰ دختر مجرد روستایی در استان اردبیل جرقه‌ی ساخت این مستند را در ذهن هایده مرادی کارگردان آن زده. این دختران به دلیل مهاجرت گسترده‌ی مردان روستا به فضای شهری به خاطر کار در فضای خاموش روستاها مانده و محکوم به تنهایی هستند. این فیلم که به دور از هر گونه سیاه‌نمایی سعی در انتقال حس تنهایی و رکود موجود در زندگی این دختران به مخاطب را دارد، در لوکشین‌های زیبا و بکری در اردبیل ساخته شده. به گفته مرادی به دلیل شرایط اقلیمی و فرهنگی موجود در این روستاها، فیلم‌برداری و تردد گروه در آن با دشواری‌هایی همراه بوده است.

مستند نیمه‌بلند

پل سیاه

ساکنان اهواز سال‌هاست با پل سیاه خو گرفته‌اند و این پل در طول نزدیک به یک قرن تبدیل شده به یکی از نشانه‌های برجسته این شهر. این پل نخستین و بزرگ‌ترین پل راه‌آهن ایران است که ۸۵ سال قبل توسط یک شرکت آمریکایی در اهواز ساخته شده. در طول سال نزدیک به ده میلیون تن بار از روی این پل جابه‌جا می‌شود. نقش پل سیاه در پیروزی متفقین در جریان جنگ جهانی دوم در جنوب ایران به اندازه‌ای بود که آن‌ها آن را به ویکتوریا یا پیروزی ملقب کردند. همین تاریخچه‌ی جذاب و دراماتیک باعث شده تا ایوب مروانی‌پور با حمایت صداوسیمای مرکز خوزستان، دست به ساخت مستندی در مورد آن بزند. این مستند نخستین فیلمی است که در مورد پل سیاه ساخته می‌شود. جالب این است که مروانی‌پور پیش از این سابقه‌ی ساخت مستندی دیگر در مورد یکی دیگر از پل‌های مشهور اهواز را هم بر عهده داشته.

گفت‌وگو با «خسرو سینایی» درباره سینمای مستند ایران و جشنواره «سینما حقیقت»

مستندساز نباید دست‌به‌عصا راه‌برود

«خسرو سینایی» در دسته‌ی معدود فیلم‌سازهایی قرار می‌گیرد که بعد از ساخت فیلم‌های بلند داستانی، باز هم سراغ ساخت مستندهای بلند رفته است. سینایی می‌گوید تجربه‌ی خیلی خوبی از ســـاخت این فیلم‌ها به دست آورده است و اگر سوژه‌ی خوبی سراغش بیاید، باز هم برای ساخت مستند بلند اقدام خواهد کرد. چیزی که برای او مهم است، پیدا کردن سوژه‌ای درست و خوب و البته پروش دادن آن و قراردادنش در یک قالب درست است. در گفت‌وگویی یک ساعته با او در دنیای سینمای مستند چرخیدیم و از نقاط ضعف و قوت سینمای مستند ایران پرسیدیم. از احوال این سینما و نگاه سینایی به آثار مستندسازان ایرانی.

▲ **خسرو سینایی**
نویسنده و کارگردان

المیرا حصارکی
روزنامه‌نگار

مهم‌ترین مساله و دغدغه‌ی سینمای مستند ایران به نظر شما چیست؟

مساله‌ی اصلی سینمای مستند ما همیشه ارائه و عرضه‌ی فیلم برای مخاطبان بوده اســـت. این موضوع به مرور زمان علاوه بر تلویزیون، در گروه سینمایی «هنر و تجربه» و خانه‌ی هنرمندان و سالن‌های شهرهای دیگر هم پیگیری می‌شود. ضعف‌هایی هم وجود دارد که این نقاط ضعف را می‌بینیم و باید بستری فراهم شود و درباره‌ی رفع بیش‌تر آن‌ها تجدیدنظر کنیم. اما خوشحال هستم که سینمای مستند روز به روز در حال مطرح شدن است.

یکی از مهم‌ترین عرصه‌هـــای عرضه‌ی فیلم‌های مستند، جشنواره‌ی «سینما حقیقت» است. شما به عنوان یک سینماگر و مستندساز اصولا چه توقعاتی از برگزاری جشنواره‌ها دارید؟

توقع ازلی و ابدی‌ام این است که ما بتوانیم در تعداد جشنواره‌ها صرفه جویی کنیم و به کیفیت آن‌ها بیفزاییم و از طرفی روی ساخته شدن فیلم‌ها سرمایه‌گذاری کنیم که این فیلم‌ها بتوانند در زمان‌های مختلف به نمایش دربیایند. همیشـــه بودجه‌ی زیادی صرف برگزاری جشنواره‌ها می‌شود که حس می‌کنم که اگر این بودجه صرف ساخت فیلم شود، شرایط بهتری را پیش روی خواهیم داشت.

به نظر شما تعاملات بین‌المللی چقدر در پیشرفت سینمای مستند ما مؤثر است؟

بســـیار زیاد. آثار این تعاملات را در بسیاری از مواقع می‌توانیم ببینیم. البته باید دقت کنیم که در سطح خردتر، فیلم‌سازهای جوان ما خودشـــان اقدام می‌کنند و خودشان به دنبال تولید فیلم‌شـــان می‌روند. اما نمی‌دانم در یک ســـطح وسیع‌تر این تعاملات به شکل ســـازمان‌یافته چگونه شکل می‌گیرد. ولی می‌توانم بگویم خوشبختانه بسیاری از فیلم‌هایی که جوان‌های ما ساخته‌اند، در جشنواره‌ها به نمایش درمی‌آیند و تعداد زیادی از آن‌ها موفق هستند.

فکر می‌کنید مهم‌ترین اســـتراتژی‌هایی که مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی باید برای آینده‌ی سینمای مستند ایران پیگیری کند، چه چیزهایی هستند؟

شـــخصا فکر می‌کنم ابزارهای تازه به فیلم‌سازان نسل جوان امکان ساخت فیلم مستند را داده است. فیلم‌های مستند گاهی ناشیانه و گاهی بسیار با ذوق و جرأت ساخته می‌شوند. یکی از نکاتی که درباره‌ی استراتژی‌های آینده‌ی سینمای مستند ایران می‌خواهم بر آن تاکید کنم، این است که ما همیشه فکر می‌کنیم فیلم اگر داستانی باشـــد به دلیل حضور بازیگر، دستمزدهای هنگفتش و صحنه‌هایی که فیلم‌برداری می‌شود، به تیم بزرگی نیاز دارد. به خاطر همین ممکن است برای آن بودجه بیش‌تری

شخصا فکر می‌کنم ابزارهای تازه به فیلم‌سازان نسل جوان امکان ساخت فیلم مستند را داده است. فیلم‌های مستند گاهی ناشیانه و گاهی بسیار با ذوق و جرأت ساخته می‌شوند

۵۴ مستند در روز پنجم

امروز در پنجمین روز از برگزاری جشنواره‌ی «سینما حقیقت» ۵۴ فیلم مستند ایرانی و خارجی در دو سالن سینما فلسطین و سینما سپیده روی پرده می‌رود. در سالن اصلی سینما فلسطین از ساعت ۹:۳۰ تا ۲۱:۴۵ در هفت سئانس، مستندهای «توتو و خواهرانش» الکساندر نانائو، «لامبرت و شرکا» و «به پشت سر نگاه نکن» دی‌ای پنه بیکر، «دشت نمک شوربر» اوسنوویگوف، «معصومه» سونا مقدم، «قارلی داملار» هایده مرادی، «آواز چوپان» وارهام میخیتاریان، «کازابلانکا» الکساندرا ماکیوزک، «مانکن‌های قلعه‌حسن‌خان» سام کلانتری، «جان گرفته در اعماق» علی عبدی‌پور، «به خاطر کیومرث» سیدمازیار هاشمی و «تسویه و نقد» مرجان گلستانی و پیام مستوفی ـ که مستندی درباره‌ی خسرو دهقان است- روی پرده می‌روند.

در نظر گرفته شود. در حالی که این را در نظر نمی گیریم که برای یک فیلم مستند هم تحقیقات دراز مدت لازم است و برای آن تحقیقات باید زمان کافی داشته باشیم و این که فیلم‌ساز زمان و بودجه داشته باشد که بتواند به آن موضوعی که می‌خواهد، بپردازد. اگر می‌خواهیم فیلم‌های ما با فیلم‌های مستندی که در دنیا ساخته می‌شود، قابل مقایسه باشد، باید هزینه کنیم. سفرهایی که مستندسازها برای ساخت مستندهای دنیای طبیعت و درباره‌ی مردم انجام می‌دهند، هزینه‌های زیادی دارد. ما همیشه فکر می‌کنیم به دلیل این که فیلم مستند می‌سازیم، پس باید کم هزینه کنیم، اما این گونه نیست. برای تولید فیلمی که بتوان آن را در عرصه‌ی بین‌المللی ارائه کرد، ابزارهای زیادی نیاز است. برای مثال ساده‌ترین چیزی که برای فیلم‌های مستند لازم است، یک هلی کوپتر است که این امکان در اختیار هر فیلم‌سازی قرار نمی گیرد و حتی اگر آن را لازم داشته باشد، نمی‌تواند بودجه‌ی آن را فراهم کند.

خودتان دوباره سراغ ساخت فیلم‌های مستند خواهید رفت؟

من در این سال‌ها به اندازه‌ی کافی فیلم‌های مستند و داستانی ساخته‌ام. در حال حاضر اگر بخواهم فیلم مستند بسازم، به این بستگی دارد که چه موضوعی پیش بیاید و آن موضوع چه ساختاری را ایجاب کند؛ مستند یا داستانی. برای مثال فیلم «مرثیه گم شده» ساخته‌ی خودم کاملا مستند است اما زمانی که می‌خواستم فیلم «قطار زمستانی» را که بر اساس همان ماجراها است بسازم، ساختار داستانی را برای آن انتخاب کردم.

امسال مستندهای اجتماعی کمی در جشنواره به نمایش درمی‌آید، به نظر شما چرا اقبال به این نوع مستندسازی کم شده است؟

ما معیارهای مشخصی نداریم که خط قرمزها کجاست. به یاد دارم حدود ۱۵ سال پیش شهرداری تهران از من خواست فیلمی درباره‌ی مفاسد اجتماعی در مناطق فرسوده تهران بسازم و من سوال کردم آیا امکان نشان دادن آن‌ها را داریم یا نه؟ گفتند بله، می‌خواهیم این فیلم برای مدیران ساخته شود. من با رعایت بعضی نکات دو فیلم به نام‌های «شهر هم مثل انسان» و «یک شهر یک نگاه» ساختم. زمانی که این فیلم‌ها ساخته شد، بسیار دلسوزانه قصد داشتیم نشان بدهیم که برای مثال در مناطق فرسوده‌ی تهران چه مفاسدی می‌تواند شکل بگیرد و شکل گرفته است؛ اما زمانی که یکی از مسوولین این فیلم را دیده بود، عصبانی شده بود و گفته بود ما کارهای خوب انجام می‌دهیم، چرا این مسائل را نشان می‌دهید! این مسائل باعث می‌شود فیلم‌سازان مقداری در برخورد با این گونه مسائل اجتماعی دست به عصا راه بروند و احتیاط کنند. مشکلات جامعه باید در فیلم‌ها نشان داده شوند اما زمانی که نشان داده می‌شوند، با اعتراض روبه‌رو می‌شوند. همه‌ی ما می‌دانیم در مشاغل مختلفی که در کشور وجود دارد، از کارهای اداری گرفته تا مسائل پزشکی و بیمارستان‌ها، مشکلاتی وجود دارد و ممکن است فیلم ساز بخواهد در قالب یک اثر نمایشی این مشکلات را با مردم و مسوولان مطرح کند. و بخواهد بگوید به این مشکلات توجه کنید و سعی کنید این مشکلات رفع شوند. اما بلافاصله با اعتراض صنف‌های مختلف روبه‌رو می‌شود و همه می‌گویند به ما توهین شده است. سینما و به ویژه فیلم‌های مستند ابزاری هستند که این مشکلات را بشناسیم. نشان دادن این مسائل سیاه‌نمایی نیست، بلکه دل سوزاندن به حال جامعه‌ای است که باید مشکلاتش را حل کند.

ما فیلم‌سازها یاد گرفته‌ایم که چگونه کار کنیم که به فیلم لطمه نخورد. اما زمانی که هر کسی از راه برسد و به سلیقه خودش بگوید این جا را حذف کنید، این کار بی‌معنی است

معمولا اگر مستندی حرف تلخی داشته باشد، در رابطه با آن، سریع از واژه‌ی سیاه‌نمایی استفاده می‌شود. این واکنش را حاصل چه نگاه‌هایی می‌دانید؟

خودِ من اگر داستان‌هایی را که شخصا شاهد آن‌ها بوده‌ام، می‌توانستم بسازم، بسیار به جامعه و شناخت مسائل کمک می‌کرد اما دچار دردسرهای فراوانی می‌شدم. برای مثال ۲۰ سال پیش یک مرد سالخورده‌ی ۸۵ ساله، از من خواست کمکش کنم به اداره‌ای برویم که کارش را انجام بدهد و ما رفتیم و کارمند پرونده‌ی او را باز کرد و کارمند دیگری آمد و بعد از عذرخواهی هر دو رفتند و ۴۵ دقیقه بعد برگشتند. ما منتظر بودیم که کار آن مرد سالخورده انجام شود و بعد متوجه شدیم او رفته بود صبحانه بخورد! من این موضوع را نمی‌توانم در فیلمم نشان بدهم، به دلیل این که می گویند به ما توهین شده است! اما آیا این مساله، سیاه‌نمایی فیلم‌ساز است یا دلسوزی او که می‌خواهد بگوید اداره جای این رفتارها نیست. این مسائل هر روز در جامعه‌ی ما اتفاق می‌افتد و اصلا مسائل سیاسی یا سیاه‌نمایی نیست. بنابراین مستندساز در این شرایط با احتیاط کار می‌کند و این خودسانسوری بدترین چیزی است که می‌تواند برای یک فیلم‌ساز اتفاق بیفتد.

مهم‌ترین مشکلاتی که مستندسازان دارند، چیست؟

نگاه‌های سلیقه‌ای و معیارهایی که مشخص نیست از کجا آمده‌اند. برای مثال ۱۰ روز پیش قبل از نمایش فیلم «مرثیه گمشده»، گفتند نمی شود فیلم را نمایش بدهیم چون در قسمتی از فیلم، خانم پیری آواز می‌خواند. قسمت‌هایی از این فیلم را زمان نمایش فیلم حذف کردند با این که من اصلا راضی نبودم حتی یک فریم از فیلمم حذف شود. ما فیلم‌سازها یاد گرفته‌ایم که چگونه کار کنیم که به فیلم لطمه نخورد. فیلم مثل فرزند فیلم‌ساز است اما زمانی که هر کسی از راه برسد و به سلیقه‌ی خودش بگوید این جا را حذف کنید، این کار بی‌معنی است. فیلم «هیولای درون» سال ۱۳۶۲ ساخته شد، در آن زمان فیلم را تکه‌تکه و قسمت‌های زیادی از آن را حذف کردند. فیلمی را که ۱۳۵ دقیقه بود، در ۹۰ دقیقه نمایش دادند. اما برای همان فیلم چهار یا پنج سال پیش به من جایزه دادند. زمانی که سلیقه‌ای برخورد می‌شود و معیارهای حرفه‌ای مشخص نیست، فیلم‌ساز هم چه در کار داستانی و چه در مستندسازی سردرگم می‌شود. خوشبختانه در طول این سال‌ها کسانی که وارد عرصه‌ی اظهار نظر شده‌اند، مقداری بیش‌تر با سینما آشنا هستند. من با موقعیت‌های عجیبی در سال‌های گذشته برخورد کرده‌ام. مثلا فردی که از فیلم «هیولای درون» خوشش آمده بود، می‌گفت لباس بازیگر زن را عوض کن تا فیلم را از فردا در سینماها بگذارم. فیلمی که در جشنواره‌ی فجر به نمایش درآمده بود و جایزه هم گرفته بود. من نمی‌توانستم این موضوع را به او بگویم که فیلمی را که ساخته شده، نمی‌توانم لباس آدمش را عوض کنم!

از سینمای مستند تا سینمای داستانی

جرأت مستندسازی داشته باشید

زمانی که فیلم «جزیره رنگین» را که یک فیلم مستند داستانی است، در لهستان نشان دادم، به من تبریک گفتند و گفتند این راهی است که در حال حاضر بسیاری از فیلم‌سازهای اروپایی می‌روند. زمانی که فیلم به جشنواره‌ی غیررقابتی «ونکوور» رفت، با این که یک فیلم مستند داستانی بود، روز اول نصف سالن پر از جمعیت و روز دوم تمام بلیت‌ها پیش‌فروش شده بود. اگر این مسائل برای فیلم‌سازان جوان شرح داده شود، جرأت پیدا می کنند که قبل از سینمای داستانی، سابقه‌ی مستندسازی هم داشته باشند.

یک بار فیلم‌ساز جوانی راش‌های فیلمش را آورد که موضوع بسیار جالبی هم داشت. وقتی دیدم گفتم مونتاژ بسیار ضعیفی شده و فیلم و راش‌ها صدمه دیده‌اند. به خاطر همین گفتم دوباره راش‌ها را نگاه و باز هم روی آن کار کن. پاسخی که فیلم‌ساز داد، دردآور بود. او گفت می‌خواهم به یک جشنواره‌ی خارجی برسد و دیگر زمان این کارها را ندارم! این حرف یعنی ما حرمت کار فیلم‌سازی را حفظ نمی‌کنیم. این جشنواره‌ها به صورتی نیستند که معیارهای درستی داشته باشند و باید به این موضوع توجه کنیم که برای برگزاری یک جشنواره در اروپا یا آمریکا کافی است که فرد به اندازه‌ی کافی شناخت داشته باشد و به مسوولانی که بودجه در اختیار می‌گذارند، رجوع کند و به آن‌ها بگوید که می‌خواهد کار فرهنگی انجام بدهد. *توصیه من به نسل جوان این است که سعی کنید فیلم‌سازهای خوبی شوید. آن وقت جشنواره‌ها شما را می‌برند و کارهای‌تان را دنبال می‌کنند اما سعی نکنید با نخستین فیلم‌تان در جشنواره‌ها شرکت کنید، چرا که این ارزش نیست. اگر تعامل بین سینمای ایران و سینمای بین‌المللی بر پایه‌ای درست شکل بگیرد، آن زمان جوان‌ها با خیال آسوده می‌دانند که اگر فیلم خوب ساخته باشند مطرح خواهند شد و به جشنواره‌ی معتبری خواهند رفت.

سینمای ما چه مستند و چه داستانی در این حدود ۵۰ سالی که من در سینما فعال هستم، همیشه به استعدادهای فردی تکیه داشته و کم‌تر در آن به ساختن زیربناها توجه شده است. تا زمانی که این زیربناها شکل نگیرد، سینمای ما تا ابد متکی به استعدادهای فردی است و یک روز می‌درخشد و روز دیگر فراموش می‌شود.

Documentarists Shouldn't Be Too Cautious

Khosrow Sinai (Filmmaker):

My advice to the young generation is that you should try to become good filmmakers. Once that happens, the festival themselves will come to you and follow your works. But don't try to participate at the festivals with your first film since that shouldn't be considered as a value. If the interaction between Iranian cinema and the international one is based on a good foundation, then the youngsters know for sure that in case they have made a good film, they would be in the spotlight and their works would be shown at prestigious festivals. During the nearly past 50 years that I have been active in Iranian cinema, whether fiction or documentary, I've witnessed that our cinema is always dependent on individual talents and has ignored making the necessary infrastructures. Until the day that our cinema is dependent on individual talents and essential infrastructures have not been formed, our cinema shines one day and is forgotten the other day.

شناسنامه فیلم
نویسنده و کارگردان: متیو هاینمن، فیلم‌برداران: هاینمن و مت پورول، موسیقی: جکسن گرینبرگ و اچ. اسکات سالیناس، تدوین: هاینمن، متیو هاماچک، برادلی جی. راس و پکس واسرمان، محصول مکزیک و آمریکا ۲۰۱۵، ۱۰۰ دقیقه.

سرزمین قاچاقچیان
Cartel Land

ورود به کانون واقعی ظلمت

خلاصه داستان

پزشکی در میچوآکان مکزیک قیامی مردمی را علیه قاچاقچیان مواد مخدر رهبری می‌کند که سال‌هاست منطقه‌ی آنان را در دست دارند و علاوه بر ناامنی و خشونت‌طلبی، آدم‌های بسیاری را به دام مواد مخدر کشانده‌اند. از طرف دیگر، یک کهنه‌سرباز در مرز ایالات متحده، گروهی شبه‌نظامی را رهبری می‌کند تا مانع ورود درگیری طرفین مکزیکی، بر سر مواد مخدر، به خاک آمریکا شود.

درباره فیلم

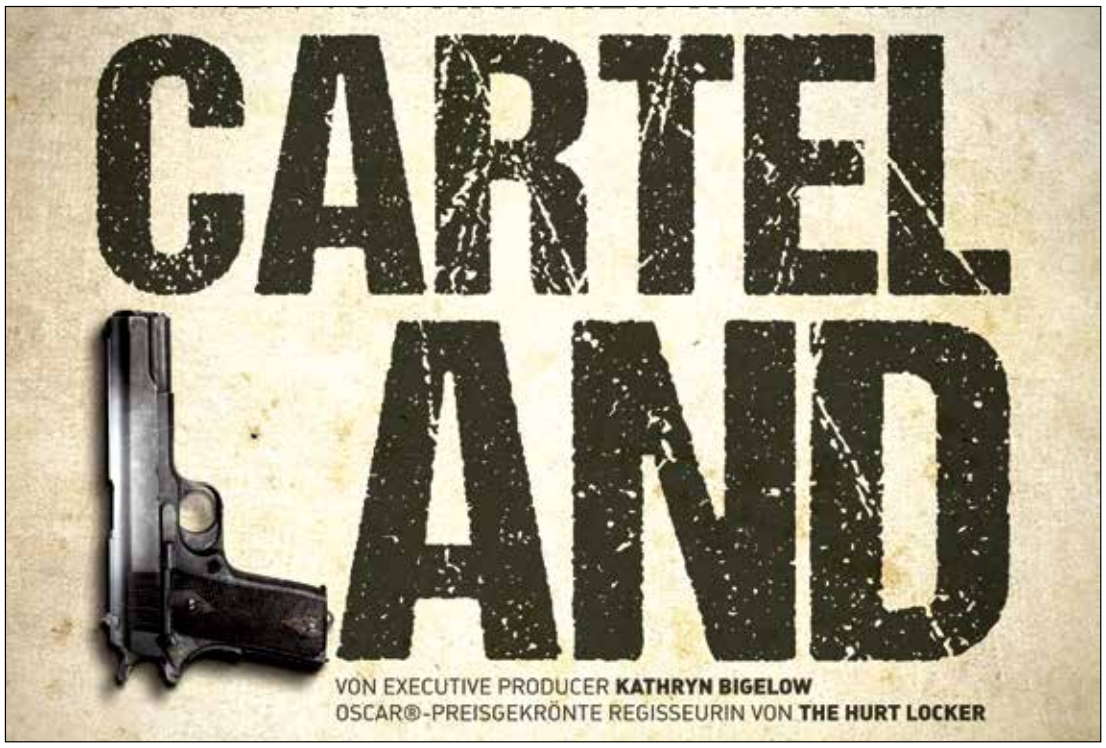
متیو هاینمن پس از مطالعه‌ی مقاله‌ای در مجله‌ی «رولینگ استون» درباره‌ی گروهی از نظامیان داوطلب در مرز آریزونا با عنوان «Arizona Border Recon» به ایده‌ی ساخت این فیلم رسید. پس از آن هم پدرش مقاله‌ای از «وال استریت ژورنال» را برایش فرستاد که درباره‌ی خوزه مانوئل میرلس و گروه «آتودفنسس» بود. در ادامه‌ی راه مستند درخشان «میدان» (جیهان نجیم، ۲۰۱۳) هم الهام‌بخش هاینمن شد.
گروه «آتودفنسس» که در فیلم می‌بینیم توسط غیرنظامیان ایجاد شده است تا با قاچاقچیان مقابله کند چون دولت مکزیک خودش کاملا در فساد غوطه‌ور است. در فیلم جشن اولین سالروز تشکیل این گروه را در ۲۴ فوریه ۲۰۱۴ می‌بینیم، درست همان روزی که مجله‌ی «تایم» شماره‌ای را با عکس رییس جمهور مکزیک انریکه پینا نیتو و عنوان «نجات مکزیک» منتشر کرد. از قرار معلوم نیتو ۴۴ هزار دلار به «تایم» پرداخت کرده بود تا این مقاله و جلد را برایش درست در تاریخ برپایی جشن گروه «آتودفنسس» چاپ کنند.
«سرزمین قاچاقچیان» در حال حاضر وارد رقابت در رشته‌ی بهترین مستند جوایز هشتادوهشتمین دوره‌ی اسکار (که حدود سه ماه دیگر برگزار می‌شود) شده و تا امروز به فهرست پانزده فیلم نهایی هم راه پیدا کرده است. این مستند تماشایی تا امروز در محافل و جشنواره‌های مختلفی به نمایش درآمده و نامزدی‌ها و جوایز متعددی دریافت کرده است که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: جایزه‌ی جرجیس نقره‌ای از جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم مسکو ۲۰۱۵، جایزه‌ی تماشاگران از جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم رکیاویک ۲۰۱۵ در کشور ایسلند، جوایز بهترین کارگردانی و بهترین فیلم‌برداری از جشنواره‌ی فیلم ساندنس ۲۰۱۵.

نظر منتقدان خارجی

این مستند دیدنی با استقبال گرم منتقدان روبه‌رو شده است. در سایت معتبر «متاکریتیک» امتیاز میانگین ۷۶ از صد بر اساس ۲۵ نقد برای فیلم به دست آمده است. در دیگر وب‌سایت جمع‌آوری آرای منتقدان، «راتن تومیتوز»، هم ۹۴ درصد نقدها (از ۶۹ مورد) مثبت‌اند. ایمی نیکلسن منتقد «ویلیج ویس» که به فیلم امتیاز کامل داده، خیلی ساده آن را این طور توصیف کرده است: «فیلم‌ساز کنجکاو این موضوع است که چه‌طور آرمان‌گرایی به فساد می‌انجامد.» دوبین بیرج هم در «هالیوود ریپورتر» کار درخشان این مستندساز را چنین تحسین کرده است: «فیلم‌ساز به‌سرعت ما را به کانون واقعی تاریکی و ظلمت می‌برد.» کنت توران منتقد قدیمی و باسابقه‌ی «لس‌آنجلس تایمز» هم این طور نقدش را شروع کرده است: «اگر نکته‌ی کلیدی برای ارزش‌گذاری در معاملات املاک «موقعیت، موقعیت، موقعیت» است، کلید موفقیت در مستندهای سبک سینما وریته «دسترسی، دسترسی، دسترسی» است؛ و این همان نکته‌ای است که این مستند به اندازه‌ی کافی و متقاعدکننده‌ای از آن بهره‌مند است. باتلاق جهنمی که در مکزیک به‌واسطه‌ی جنگ داوطلبان مردمی با سوداگران مواد مخدر شکل گرفته است تا امروز به ساختن مستندهای بی‌شماری منجر شده است که از آن جمله می‌توان به نمونه‌های متأخری مانند «نارکو کالچرا» و «وسترن» اشاره کرد. از این نظر «سرزمین قاچاقچیان» یکی از درگیرکننده‌ترین فیلم‌ها در این زمینه است چون از جاهایی سر درمی‌آورد و چیزهایی را نشان ما می‌دهد که به‌ندرت نمونه‌هایش را در دیگر آثار مشابه دیده‌ایم.» توران در ادامه‌ی مطلبش درباره‌ی کار مستندساز هم چنین نوشته است: «نتیجه‌ی کار متیو هاینمن مملو از آن اتفاق‌های غیرمنتظره‌ای است که فقط در واقعیت می‌توان شاهدشان بود. روایت فیلم به طور فزاینده‌ای – و درست هم‌زمان با تغییر و تحول در شرایط روی زمین و در مقابل دوربین – پیچیده‌تر می‌شود. این مستند پیش از معرفی و رفتن به سراغ شخصیت‌های اصلی‌اش، با یکی از هول‌انگیزترین صحنه‌هایش آغاز می‌شود، جایی که در نیمه‌های شب فیلم‌ساز سراغ یک کارگاه تولید شیشه در فضای باز می‌رود و به نوعی سریال «زدن به سیم آخر» (Breaking Bad) تداعی می‌شود. مرد نقاب‌داری که همه چیز تحت کنترل او اداره می‌شود، می‌گوید: ما این‌جا تو میچوآکان شماره یکیم. گران‌ترین مواد با بهترین کیفیت.»

مستند نیمه‌بلند: «کازا بلانکا» (الکساندرا ماجُوژک، 2015) **Casa Blanca**

کازا بلانکا دهکده‌ی ماهیگیری کوچکی است در خلیج هاوانا. نلسا ۷۶ساله و پسرش ولادیمیر ۳۷ساله (که به سندرم دان مبتلاست) در اتاق کوچکی در یک ساختمان چندخانواری بیش از حد شلوغ با هم زندگی می‌کنند. ولادیمیر تنها مراقب نلسای رنجور است و نلسا هم تنها کسی است که از ولادیمیر - که به‌سرعت خودش را به دردسر می‌اندازد - مواظبت می‌کند.



جبر جغرافیایی

محسن جعفری‌راد

منتقد

مهم‌ترین نقطه‌ی قوت «سرزمین قاچاقچیان» در موضعی است که نسبت به مضمونش دارد؛ موضعی نسبی‌نگر و بی‌طرفانه. در واقع سوژه‌ی این مستند پتانسیل این را داشت که کارگردان با افراط و تفریط، طرف یکی از مواضع درگیر را بگیرد اما هوشمندانه از این رویکرد پرهیز کرده است. فیلم به درگیری داخلی مکزیک می‌پردازد، از کشمکش میان نظامیان با مردم عادی گرفته تا سازوکار تولید و قاچاق مواد مخدر، از قیام خودجوش مردم به رهبری دکتر خوزه میرلس تا بحرانی که در کوچه‌ای معروف به «کوچه‌ی کوکایین» رخ می‌دهد و کارگردان نه از مردم دفاع می‌کند، نه از نظامیان و نه از قاچاقچیان و نیروهای شورشی، بلکه بیش‌تر می‌خواهد بستری برای ابراز دیدگاه‌های متنوع فراهم کند که در نوع دکوپاژ تصاویر هم مشهود است. از زنی که عزیزش را از دست داده گرفته تا یک سرباز معمولی همه در یک میزانسن ثابت روبه‌روی دوربین می‌نشینند و حرف می‌زنند تا مهم، حرف‌ها و تأکید به جهان پویای درون قاب باشد، تا این که کارگردان تفاوتی برای آن‌ها قائل باشد. در واقع از نمایشی کردن تلویحی رخدادها پرهیز شده و به عدم دخل و تصرف در واقعیت فکر شده است.

امتیاز دیگر این مستند به نوع روایت آن برمی‌گردد؛ روایتی که سه شکل مختلف مستند تاریخ‌نگار، مردم‌نگار و واقعه‌نگار را به‌خوبی پیوند می‌دهد. روایت ابتدا از زبان یک کهنه‌سرباز آمریکایی شروع می‌شود که سرپرستی گروه چریکی «مرز آریزونا» را به عهده دارد و جنبه‌های کلاسیکی مثل مقدمه‌پردازی و گره‌افکنی‌ها را در بر می‌گیرد و نوع جمله‌ها و لحن او نیز کاملا در انطباق با موضوع فیلم عمل می‌کند.

از طرفی دیگر استفاده از تمهیدهای سینمایی برای کشش بیش‌تر روایت است. از تصاویر طلوع و غروب خورشید و حرکت ماه در آسمان گرفته تا موسیقی که بستر لازم برای ایجاد هم‌دلی در مخاطب را فراهم می‌کند.

جسارت عوامل فیلم هنگام درگیری‌های مسلحانه هم حائز اهمیت است؛ این که توانسته‌اند بستر مناسب برای جلب اعتماد طرفین درگیر را فراهم کنند و دوربین مستند دقیقا به مانند یک شاهد و ناظر عمل می‌کند تا این که با انتخاب آگاهانه‌ی زوایای به‌خصوصی قصد القای مفهومی را داشته باشد. در واقع کارگردان بیش‌تر به ترسیم بی‌واسطه و بدون رتوش واقعیت و فاصله‌ی آن از حقیقت زندگی آدم‌ها پرداخته است تا این که موضع ایدئولوژی‌زده و شعاری نسبت به سوژه داشته باشد که این امتیاز در میان فیلم‌هایی که اغلب الگوی پیام‌دهی را اساس روایت قرار می‌دهند، امتیاز مهمی محسوب می‌شود.

شاید تنها نکته‌ی منفی فیلم به نبود تفسیر خلاقانه از واقعیت سوژه برگردد. هر چه‌قدر فیلم در ترسیم کلیات مطلوب عمل می‌کند، جزییات طرفین درگیر را کم‌تر انتقال می‌دهد که می‌شد با نزدیک شدن بیش‌تر به شخصیت‌ها و حقیقت تلخ زندگی‌شان از زندگی تکراری سربازها گرفته تا بازیچه قرار گرفتن مردم عادی در درگیری‌ها این مهم نیز پرداخت شود.

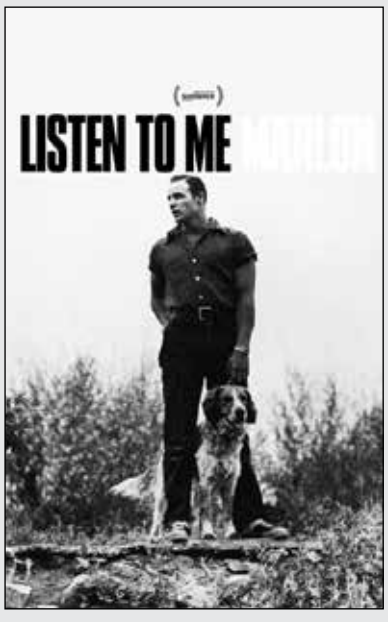
به طور کلی خاصیت جهان‌شمول بودن نگاه مستندساز که با استناد به آن می‌توان موقعیت محوری فیلم را به عنوان موقعیتی مشابه و مشت نمونه‌ی خروار برای بیش‌تر کشورها در نظر گرفت، در کنار نقاط قوتی که اشاره شد، «سرزمین قاچاقچیان» را جزو فیلم‌های خوبی قرار می‌دهد که مخاطب کنجکاو و جست‌وجوگر سینمای مستند می‌تواند به آن به عنوان یک سند تصویری زنده و روشنگر از یک جبر جغرافیایی نگاه کند.

ببین چی می‌گم مارلون

نقل‌قول‌هایی از مارلون براندو

برخورد نزدیک

- تنها حق عموم تماشاگران بر گردن یک بازیگر این است که آن‌ها را خسته نکند.
- بازیگر در بهترین حالت شاعر است و در بدترین، یک سرگرمی‌ساز.
- اگر یک لوله‌کش خوب بودم باز هم مردم مرا تحسین می‌کردند؟
- اگر موفق باشید، بازیگری راحت‌ترین کاری است که هر کسی آرزویش را دارد؛ اما اگر ناموفق باشید، از امراض پوستی هم بدتر است.
- پشیمانی در زندگی بی‌فایده است. برای زمان گذشته است. همه‌ی آن‌چه داریم زمان حال است.
- آمریکا با من خوب تا کرده است، اما این موهبتی نبوده.
- تنها دلیل حضورم در هالیوود این است که شهامت اخلاقی سر باز زدن از پول را ندارم.
- اهمیتی نمی‌دهم که چاق هستم. هنوز همان قدر پول می‌گیرم.
- کارگردانان خوبی که با آن‌ها همکاری کرده‌ام خواهند گفت که من آدم خوبی هستم. اما از بقیه خواهید شنید که آدم بدی هستم.
- در کمپانی پارامونت سر میز ناهار با جان وین نشسته بودم. حتی نمی‌توانستم حرف بزنم!



Geographical Determinism

Mohsen Jafari-Rad, Iranian Critic

The most important point of strength of Cartel Land lies in the relative and impartial stance it takes toward its subject. In fact, the subject of this documentary has the potential to put the director in a position of taking side with one of the conflicting parties in excess or negligence. But he has withdrawn from this trap intelligently. The film takes on the Mexican internal conflict covering a wide range of issues among them clashes between military forces and civilians and the process of drug production and trafficking as well as a popular uprising led by Dr. Jose Mireles and a crisis at the notorious "Cocaine Alley." During all these situations, the director is not defending the people, the military troops, the drug traffickers or rebel forces but is mostly focused on setting the stage for expression of various viewpoints that is evident in the decoupage of the film.

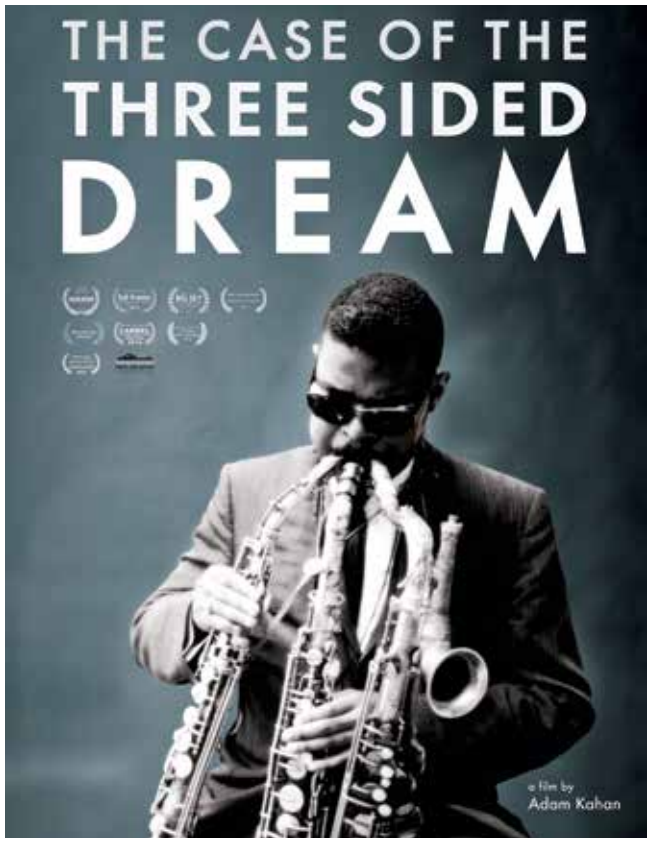
The other significant point of the documentary is the kind of narrative that has been selected for it; a narrative that smoothly connects the three kinds of documentaries based on history, people and events.

Boldness of the crew while shooting armed clashes should also be noted. They have also prepared the ground for getting the trust of the conflicting parties and the camera acts exactly like a witness or observer.

Cartel Land can be considered as among the good films that could be a living and enlightening visual document of a geographical determinism for the curious spectators of documentaries.

رؤیای سه‌ساز (نمونه رؤیای سه‌وجهی)

The Case of the Three Sided Dream



شناسنامه فیلم

تدوینگر، نویسنده و کارگردان: آدام کاهن، فیلم‌بردار: الکس بیو، محصول آمریکا ۲۰۱۵، ۸۸ دقیقه.

خلاصه داستان

داستان زندگی راسان رولند کرک (Rahsaan Roland Kirk) موسیقی‌دانی که به چند ساز تسلط داشت؛ از دوران کودکی و نابینایی‌اش تا کشف استعدادهای مختلفش و ورود به عرصه‌ی موسیقی، فعالیت‌های سیاسی و در نهایت شومنی که فلج می‌شود. او از قرار معلوم در زمینه‌ی موسیقی یک نیرو و انسان فراطبیعی بود که واقعا تا روز مرگش نواخت.

درباره فیلم

راسان رولند کرک (هفتم اوت ۱۹۷۷ – پنجم دسامبر ۱۹۳۵) یک نوازنده‌ی جاز آمریکایی سیاه‌پوست بود که ساکسِفون تنور، فلوت و سازهای متعدد دیگری را می‌نواخت. او به خاطر سرزندگی‌اش روی صحنه مشهور بود و معمولا در بین اجراهای بداهه‌نوازی هنرمندانه‌اش به شوخی‌های دوستانه و نطق‌های سیاســـی هم می‌پرداخت. او این توانایی را داشت که هم‌زمان چند ساز را بنوازد.

از این رو کاملا طبیعی به نظر می‌رسد که هر مستندسازی (یا حتی فیلم‌سازی) شیفته‌ی چنین شخصیت و سوژه‌ی جذابی شود، چه برسد به تازه‌واردی مثل آدام کاهن که این پروژه را به عنوان اولین کارش دست گرفته است. نمونه‌ی رؤیای سه‌وجهی هنوز فرصت حضور در جشنواره‌های مختلف یا پخش گسترده را پیدا نکرده و به همین خاطر نقدهای کمی بر آن نوشته شده است که یکی از مهم‌ترین‌شان به قلم جان دیفور در نشریه‌ی «هالیوود ریپورتر» منتشر شده است. در بخش‌هایی از این نقد چنین آمده است: «در طول دهه‌های اوج موسیقی جاز، شخصیت‌های عجیب و نامتعارف کم نبودند اما معدود موسیقی‌دانانی بودند که حضورشان روی صحنه به اندازه‌ی راسان رولند کرک پرشور و سرگرم‌کننده بود؛ مردنابینایی که ممکن بود با نیم‌دوجین ساز روی صحنه بیاید و گاهی دو یا سه ساز را هم‌زمان بنوازد. احتمالا همین موضوع باعث شده است که آدام کاهن در مستندش این قدر به چنین تصویری وفادار بماند و این همه فیلم‌های آرشیوی از اجراهای زنده‌ی او ارائه دهد و فقط به اندازه‌ای از جزییات زندگینامه‌ای استفاده کند که لازمه‌ی ترسیم فلسفه‌های هنری کرک بوده است. با در نظر گرفتن شهرت سوژه‌ی نمونه‌ی رؤیای سه‌وجهی که توأمان برای خیلی‌ها نیز ناشناخته است و این می‌تواند به قدر کافی احساس کشف را در تماشاگران ایجاد کند، می‌توان گفت که این مستند خوش‌ساخت پس از پایان حضورش در جشنواره‌ها و محافل هنری می‌تواند در گیشه هم موفقیتی در حد و اندازه‌ی خودش به دست آورد.»

وقت‌کشی (زمان‌کشتار)

Killing Time

خلاصه داستان

پایگاه نظامی شهر ۲۹ نخل (Twentynine Palms) واقع در صحرای موهاوی در جنوب شرقی ایالت کالیفرنیا، مکان گذر تفنگداران دریایی بسیار جوانی است که پس از بازگشت از مأموریت‌های‌شان در عراق یا افغانستان برای مدتی در آن‌جا به سر می‌برند. آن‌ها دراین مکان چه‌طور وقت‌شان را «می‌کشند»؟ فیلم گروهی از نیروهای نظامی را دنبال می‌کند که در گوشه و کنار این شهر پرسه می‌زنند و اغلب درگیر کارهای روزمره می‌شوند، از جمله بازی کردن با بچه‌های‌شان، خال‌کوبی کردن، خوش‌گذرانی، حضور در گروه‌های مذهبی و انجیل‌خوانی دسته‌جمعی یا در مواردی تمیز کردن سلاح‌های‌شان و تمرین تیراندازی در صحرا.

درباره فیلم

این مســـتند که عنوان کاملش «Killing Time: Entre deux fronts» است بجز توجه‌هایی که در محافل هنری فرانسوی‌زبان برانگیخته، جایزه‌ی بهترین مستند بین‌المللی را از جشنواره‌ی فیلم زوریخ برای کارگردانش به ارمغان آورده است. جردن مینتزِر در نقدش در نشریه‌ی «هالیوود ریپورتر» درباره‌ی این مستند چنین نوشته است: «مستندهای زیادی در سال‌های اخیر به ترس‌های ناشی از جنگ پرداخته‌اند و آن را به اشکال مختلفی به تصویر کشیده‌اند؛ چه در میدان جنگ مثل فیلم‌های «Restrepo» و «به بهار بگو امسال نیاید» و چه در پشت جبهه‌های جنگ و در میان غیرنظامیان مانند آثار «Wartorn» و «مردان و جنگ». اما تعداد اندکی از این فیلم‌ها توانسته‌اند واقعیتی را به تصویر درآورند که این سربازان در بازگشت به زادگاه‌های‌شان در بین تورهای انجام وظیفه در میدان‌های مختلف جنگ از سر می‌گذرانند و در انتظار بازگشت به کارزار می‌مانند... فیلم چندان هیجان و تنشی ندارد، که این موضوع ارائه‌ی آن به محافلی جز جشنواره‌ها و موزه‌ها را دشوار می‌کند، اما فیلم‌ساز آن قدر فیلمش را استادانه ساخته است که ارزش تماشا کردن را داشته باشد. لیدی ویسهوپ کلودل به گونه‌ای چشم‌اندازهای بیابانی را در نماهای عمومی ایستا به تصویر درآورده است که انگار این تصاویر مکان‌هایی در افغانستان یا عراق را نشان می‌دهند؛ انگار جنگ هرگز از زندگی این سربازان دور نخواهد شد و همواره در تقدیر آن‌ها خواهد بود.»

شناسنامه فیلم

کارگردان: لیدی ویسهوپ کلودل، مدیر فیلم‌برداری: کولین لواکو، تدوین: ملین فون ایلروک، محصول فرانسه، بلژیک و آمریکا ۲۰۱۵، ۸۸ دقیقه.

مستند نیمه‌بلند: «سینما کابل» (لویی مونیه، 2015)

Kabul Cinema

این مستند ۵۲ دقیقه‌ای داستان ناصر را روایت می‌کند که در چهل سال گذشته به عنوان آپاراتچی در سینما «Aryub» به فعالیت مشغول بوده است. این سینما که روزگاری بزرگ‌ترین و زیباترین سینمای افغانستان بود، با آغاز جنگ تعطیل شد. این مکان پس از دو دهه تعطیلی، با این هدف بازسازی شد که به یک مرکز فرهنگی ویژه‌ی همه‌ی امور سینمایی و فیلم‌سازی اختصاص یابد؛ اما همه چیز طبق انتظار پیش نرفت.

گفت‌وگو با استیون رایلی، کارگردان «ببین چی می گم مارلون» (۲۰۱۵)

براندو، ماورای افسانه شهرت

بعد از آن که استیون رایلی، کارگردان انگلیسی تبار، کار ساخت مستند «ببین چی می‌گم مارلون» را با استفاده از صداهای آرشیوی و تصویری کامپیوتری از اسکن‌های سه بُعدی سر مارلون براندو به پایان رساند، برای نشان دادن آن به ربکا، دختر مارلون براندو کمی دودل بود. ربکا حین تماشای فیلم بعد از یک ساعت بلند می‌شود و بیرون می‌رود. رایلی تصور می‌کند ربکا براندو از تماشای فیلم ناراحت شده است اما وقتی بعدا دلیل این کارش را می‌پرسد، ربکا به او می‌گوید که تجربه‌ی تماشای فیلم برایش غیرمنتظره بوده است چون احساس می‌کرده پدرش در آن حضور دارد. رایلی در این گفت‌وگو با «ایندیاتودی» درباره‌ی ساخت این مستند صحبت کرده است.

جواد رهبر
مترجم

در «ببین چی می‌گم مارلون» می‌خواستید روی کدام یک از جنبه‌های شخصیت و زندگی مارلون براندو تمرکز کنید؟

دلم می‌خواست بُعد انسانی براندو را به نمایش بگذارم. او کسی بود که احساس می‌کرد شهرت بیش‌تر هویت و آزادی‌اش را از او گرفته است. می‌خواستم انسانی را که پشت افسانه‌ی شهرت قرار دارد نشان بدهم. این فیلم سفری به عمق ذهن اوست؛ به درونی‌ترین اندیشه‌ها، بلندپروازی‌ها و هراس‌های او.

آیا متقاعد کردن خانواده‌اش برای همکاری با ساخت چنین مستندی و گرفتن نوارهای صدای براندو – که بخشی ضروری از ساخت فیلم بود – نیازمند تلاش و زمان بسیاری بود؟

در همان ابتدای کار با خانواده‌ی او صحبت کردیم و شیوه‌ی کارمان را برای‌شان توضیح دادیم. این ایده که در فیلم فقط صدای مارلون شنیده می‌شود و این که فیلم قرار است جنبه‌های پیچیده‌ی زندگی و شخصیت او را به تصویر بکشد، آن‌ها را خیلی خوش‌حال و راضی کرد. وقتی بین ما و آن‌ها اعتماد لازم شکل گرفت، آن‌ها دیگر در مراحل فیلم‌برداری و تدوین دخالت نکردند. اولین باری هم که فیلم را دیدند، در حقیقت نسخه‌ی نهایی بود. آن‌ها هیچ درخواستی برای تغییر حتی کوچک‌ترین نکته‌ای هم نداشتند و از این که شمایل براندو در فیلم، چند بُعدی و صادقانه است بسیار راضی بودند.

در فیلم از چهره‌ی دیجیتالی براندو استفاده کرده‌اید. کمی درباره‌ی روش کارتان برای‌مان بگویید. با استفاده از این چهره و صدا می‌خواستید چه تأثیری روی تماشاگر بگذارید؟

دنبال راهی می‌گشتم تا بتوانم روح مارلون را ظاهر کنم و به صدای او که از ماورای قبر در حال انجام تحلیلی ذهنی بود، تجسم ببخشم. شنیدم که مارلون قبل از مرگش از سرش اسکن سه‌بُعدی کرده است و پیش خودم فکر کردم که می‌توانم آن تصاویر اسکن‌شده را به روشی مناسب به صورت انیمیشن دربیاورم. انجام این کار کمی طول کشید و برای رسیدن به هدفم تعدادی از بهترین انیماتورهای لندن را گرد هم آوردم و بازیگری را هم مقابل دوربین قرار دادم تا دیالوگ‌ها را بخواند تا بتوانیم از حرکت دهان او تصویر بگیریم. مارلون در قالب دیجیتالی تکه‌تکه به تصویر کشیده می‌شود تا سرگردانی و بحران درونی‌اش در مسیر حل مشکلات زندگی‌اش به‌خوبی به نمایش گذاشته شود.

از چه مصالح دیگری استفاده کردید؟ چیزی بود که از به‌دست آوردن آن احساس غرور کنید؟

جز نوارهایی که بازماندگان براندو در اختیار ما قرار دادند، دست به تحقیقی همه‌جانبه درباره‌ی او زدیم که شاید در نوع خودش گسترده‌ترین تحقیق آرشیوی درباره‌ی این بازیگر به حساب بیاید. از میان یافته‌های شگفت‌انگیزمان می‌توانم به چند ساعت مصاحبه‌ی یک روزنامه‌نگار با براندو اشاره کنم که دو هفته در خانه‌ی جزیره‌ای براندو در هاییتی در کنار او بوده است. رابرت لینزی، زندگینامه‌نویس رسمی براندو هم نوارهای شگفت‌انگیزی در اختیار ما قرار داد.

از بازآفرینی‌های در اماتیک فیلم بگویید. بعضی از کلیدی‌ترین لحظه‌هایی که بازآفرینی کردید، کدام‌ها هستند؟

یکی از چالش‌های ساخت فیلم این بود که مصالح صوتی بسیاری در اختیار داشتیم اما مصالح آرشیوی‌مان در قالب‌های دیگر محدود بود و همین دست ما را در شکل‌گیری لایه‌ی بصری فیلم می‌بست. ایده‌ای که به ذهن من رسید این بود که داستان را به درون خانه‌ی براندو ببریم که رسانه‌ها اسم آن را «خانه‌ی درد» گذاشته بودند. ما بعد از قتل دوست دخترش به دست کریستین – پسر مارلون – او را با حالتی متفکرانه در خانه می‌بینیم. او دارد جعبه‌هایی را باز می‌کند و خاطرات زندگی‌اش را مرور می‌کند تا سرنخی برای یافتن پاسخی برای این سؤال پیدا کند که کجای کار اشتباه کرده است. در این جا دوربین در جایگاه نمای نقطه‌ی دید براندو قرار می‌گیرد و همین باعث ایجاد حس حضور او در فیلم می‌شود. برای بازآفرینی خاطرات کودکی مارلون در نبراسکا هم مجبور شدیم جاهایی را بازسازی کنیم.

براندو گفته بود: «بازیگران قرار نیست واقعی باقی بمانند. قرار است درون کامپیوتر قرار بگیرند. خواهید دید.» به نظرتان منظور براندو از گفتن چنین جمله‌هایی چه بوده است؟

مارلون در زمینه‌های هنر، علم و سیاست دیدگاهی پیشرو و آینده‌نگرانه داشت. درباره‌ی این جمله باید بگویم که گذشت زمان به‌خوبی نشان می‌دهد حق با او بوده است. حالا دیگر غیرقابل‌باور نیست که اسکن‌های سه‌بُعدی از سر مارلون روزگاری برای بازآفرینی کامل تصویر او روی پرده و صفحه‌ی نمایش استفاده شوند.

> خانواده براندو هیچ درخواستی برای تغییر حتی کوچک‌ترین نکته‌ای هم نداشتند و از این که شمایل براندو در فیلم، چند بُعدی و صادقانه است بسیار راضی بودند

Marlon Brando in Tehran

Who Does It Better Than Brando?

One of the films screened at the Portrait section of Iran International Documentary Film Festival is Listen to Me Marlon in which Steven Riley, the director, reveals a very comprehensive image of Marlon Brando through his audio tapes and a digitalized face. Making the film was a journey for Riley that took him to Brando's vast universe.

You chose not to interview anyone from Marlon Brando's family or friends for the documentary Listen to Me Marlon. Was it always your intention to not take the talking heads approach? Or did the recordings drive that decision?

It was an early creative proposition on my part. I had read a dozen or so books and interviewed 40 odd members of Marlon's friends and family, and was still left confused as to who the real man was. The tapes offered some hope of clarity - who better than Brando, I thought, to solve the riddle of himself?

I had listened to a handful of tapes from the Brando archive which happened to contain some interesting material. There were more tapes coming out of the storage but no guarantee whatsoever that they contained Marlon's voice. It was ultimately a punt that there would be enough material to tell the tale. Luckily the gamble paid off.

What's your favourite Brando performance?

As with most other people I loved The Godfather, Apocalypse Now and Last Tango in Paris. Favorite films that I discovered in the course of making the film included Burn, Muting on the Bounty and also a Western that Marlon directed himself called One-Eyed Jacks. They are all forgotten classics.

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: سیدمحمدمهدی 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: امیرحسین علم‌الهدی، محسن جعفری‌راد، حامد بارچیان

حقیقت‌یاب

مستند از شما، آهنگ از ما

امین محمدی
روزنامه‌نگار

همان‌طور که مستندسازی کار سختی است، احتمالا آهنگسازی برای مستند کار سخت‌تری باشد. برای همین و در جهت تسهیل مسیر پرسنگلاخ مستندسازان عزیز کشورمان این بار می‌خواهیم با انتشار لیستی جامع چراغ راهی روشن کنیم برای انتخاب موزیک‌های به درد بخور برای مستندها. لازم به ذکر است که به علت ضیق مکان [!] به چند مورد محدود اکتفا کردیم. فلذا از مستندسازان عزیزی که قصد مشاوره و راهنمایی درباره‌ی آهنگ مورد نظر برای سوژه‌ی خاص خود را دارند خواهش می‌گردد ابتدا مبلغ صد هزار تومان به حساب این مجموعه واریز و سپس از مشاوره‌ی کارشناسان مجرب ما در این حوزه بهره بجویند.

لیست پیشنهادی:

مستندی درباره‌ی سرطان و امید به زندگی در اقشار مبتلا به این بیماری: سیروان خسروی- دوست دارم زندگی رو

بیت منتخب: دوست دارم زندگی‌مو، دوست دارم زندگی‌مو/خوب یا بد اگه آسون یا سخت، ناامید نمی‌شم چون ....

مستندی درباره‌ی زندگی و ازدواج دانشجویی در بین پرستاران بیمارستان: محسن چاووشی-کجایی

بیت منتخب: همه جا رو گشتم کجایی عزیزم/بیا تا رگ‌هامو تو خونت بریزم

مستندی درباره‌ی نجوم و چرخش اجرام آسمانی: چارتار-من دهانم

بیت منتخب: اندوه باطل رها شو، مسیر جهان دوره گردی‌ست/به چشمان نمناک مهتاب، زمین لکه‌ای لاجوردیست

مستندی درباره‌ی اهمیت حضور اسمارت فون در زندگی انسان‌های این نسل: همایون شجریان-چرا رفتی

بیت منتخب: چرا رفتی، چرا من بی‌قرارم/به سر سودای آغوش تو دارم

مستندی درباره‌ی چگونگی ارتزاق گربه‌سانان در جنگل‌ها و ازیاد نسل در میان آن‌ها: چارتار-ببر

بیت منتخب: من ببر صبرم تا لمس دستت، سیری نباشد این اشتها را

مستندی درباره‌ی درمان لکنت زبان: بنیامین-لکنت

بیت منتخب: ممن اگه تو تو رو رو دوباره نننننبیمنت می‌میرم

مستندی درباره‌ی فیلم خواب تلخ!: محسن یگانه-نفس‌های بی‌هدف

بیت منتخب: چه لحظه‌های خوبیه، ثانیه‌های آخره/ فرشته‌ی مردن من، منو از این‌جا می‌بره

احمد مسجد جامعی میهمان «زمناکو» در چهارمین شب جشنواره

حضور جوان‌ها نشان‌دهنده رشد سینمای مستند است

در چهارمین شب نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی «سینما حقیقت»، فیلم «زمناکو» یک میهمان ویژه داشت. احمد مسجد جامعی، عضور شورای شهر تهران، ساعت ۸ شب برای تماشای فیلم «زمناکو» به کارگردانی مهدی قربان‌پور به سینما فلسطین آمد. فیلمی که با روایت قصه‌ی پسر ۴۰ روزه‌ای که در بمباران شیمیایی حلبچه، از مادرش جدا و به ایران منتقل شد، سراغ نشان دادن تصویر تلخ تبعات جنگ بر روابط و هویت انسانی رفته است. موضوعی که برای احمد مسجد جامعی آن‌قدر جذاب بود که او را راهی سالن سینما فلسطین یک کرد.احمد مسجد جامعی که در سال‌های حضورش در شورای شهر تهران، به اتفاقات فرهنگی‌ای که در شهر رخ می‌دهد توجه ویژه دارد؛ پیش از شروع نمایش فیلم درباره‌ی کمک به دیده شدن و ساختن هر چه بیش‌تر فیلم های مستند در سینمای ایران به خبرنگار نشریه روزانه گفت: «امروز سینمای مستند راه درستی را در پیش گرفته است و به‌خوبی دیده می‌شود.در دو سال اخیر شاهد تولید مستندهای خیلی خوبی بودیم. از سوی دیگر استقبال از این مستندها خوب و

غیرقابل پیش‌بینی بوده است. فکر می‌کنم راه و زمینه‌ی رشد برای سینمای مستند باز است. در بخش خصوصی هم امکان سرمایه‌گذاری مهیا شده است.» مسجد جامعی نیروی جوانی را که در سال‌های اخیر به عرصه‌ی سینمای مستند اضافه شده‌اند ویژگی مثبت این سینما دانست و چشم‌انداز عرصه‌ی مستند را این طور توصیف کرد: «استقبالی که امروز در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» شاهد آن هستیم، نشان از آینده‌دار بودن این عرصه است.گروه‌های جوان زیادی به سینمای مستند اضافه شده‌اند؛ جوانانی که هم در دسته‌ی پدیدآورندگان قرار گرفته‌اند و هم مخاطبانی که برای تماشای فیلم مستند به این گروه اضافه شده‌اند. اتفاقی که نشان‌دهنده‌ی رشد سینمای مستند در سینمای ایران است.»

گفت‌وگو با اگنس دویکتور، پژوهشگر آثار شهید آوینی

آوینی آدم‌ها را وادار به پرسشگری درباره جنگ می‌کرد

اگنس دویکتور یکی از مهمان‌های ویژه‌ی جشنواره‌ی امسال است. دویکتور استاد و دانشیار دانشگاه پاریس است که سال‌ها درباره‌ی فیلم‌های مستند شهید مرتضی آوینی تحقیق و پژوهش انجام داده است. او فارسی را خوب متوجه می‌شود و حرف می‌زند، اما به قول خودش وقتی می‌خواهد احساساتش را درباره‌ی این تحقیق‌ها بیان کند به زبان مادری‌اش پناه می‌برد و باید از مترجمش کمک بگیرد.

دویکتور که فارغ‌التحصیل علوم سیاسی است، ویژگی اصلی آثار شهید آوینی را قدرت واداشتن تماشاگر به پرسشگری درباره‌ی ابعاد ملموس و غیرملموس جنگ می‌داند.

شما چطور با شهید آوینی و اندیشه‌های او آشنا شدید؟

بیش‌تر از ده سال طول کشید تا همه‌ی فیلم‌های شهید آوینی را دیدم و آن‌ها را ترجمه کردم. در این آشنایی فقط بحث دانستن زبان نیست. بلکه باید با فلسفه‌ی تفکر شیعه هم کاملا آشنا باشیم. من زمان خیلی زیادی گذاشتم و با کارشناسان علم شیعه صحبت کردم. خود من نگاه و دیدگاه سینمایی داشتم و البته از این کارشناس‌ها و نظرات تخصصی آن‌ها هم استفاده کردم تا توانستم به این درک برسم.

چه چیزی در آثار شهید آوینی وجود داشت که نظر شما را جلب کرد؟

چیزی که برای من در آثار شهید آوینی جالب توجه و جذاب است، این است که او موفق شد تفسیری بزرگ را از تصاویر جنگ بیان کند. نگاهی که او در آثارش داشت، لزوما آن نگاهی نبود که یک گزارش تلویزیونی بیانگر آن است.نکته‌ای که بسیار برای من جالب توجه بود این است که او به ظاهر تصاویری که می‌بینیم اکتفا نکرد و به جنبه‌ی نامرئی و باطن تصاویر رجوع کرد.

این نگاهی که می‌گویید برای عموم مردم فرانسه چقدر جذابیت دارد؟ چون احتمالا شما در دانشگاه درباره‌ی کشف و شهودی که درباره‌ی آثار شهید آوینی داشتید با جوان‌های فرانسوی صحبت می‌کنید.

خود سینمای شهید آوینی برای دانشجویان و استادهای دانشگاه به مراتب جذاب‌تر از سینمای داستانی بود. او فیلم‌سازی بود که در جریان جنگ، برای تلویزیون اثر تولید می‌کند. می‌دانید که موقعیت جنگ یک موقعیت اورژانسی است و تصاویر را می‌گیرند و بلافاصله برای پخش آماده می‌کنند. اما شهید آوینی این تصاویر را گرفت و فاصله‌ی بسیار تامل‌برانگیزی خلق کرد و صبر کرد تا یک قصه‌ی خیلی طولانی‌تری را روایت، یا با ایجاد فاصله‌ای سینمایی تفسیر خودش را از این تصاویر بیان کند.

مرتضی رزاق کریمی، مشاور عالی مدیرعامل و سرپرست معاونت فرهنگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، از وضعیت و پیشرفت‌های سینمای مستند می‌گوید

اکران مستند مخاطب دارد

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی چند سالی است که برنامه‌های خوبی برای ارتقای سینمای مستند در ایران دارد. برنامه‌هایی که می‌شود مهم‌ترین آن‌ها را در کارگاه‌های جشنواره در سال‌های اخیر دید. مرتضی رزاق کریمی، مشاور عالی و سرپرست معاونت فرهنگی مرکز گسترش، در حاشیه‌ی نهمین جشنواره‌ی فیلم سینما حقیقت، درباره‌ی برنامه‌های مرکز در این سال‌ها می‌گوید. او که سال‌ها تجربه‌ی کارگردانی و تهیه‌کنندگی فیلم‌های مستند را داشته، معتقد است برنامه‌هایی که سال‌های اخیر در مرکز گسترش برای ارتقای سینمای مستند انجام شده، توانسته قدم‌های رو به رشدی برای این سینما بردارد.

ایثار قنواتی
روزنامه‌نگار

اجرای چه قدر از ایده‌هایی که در این چند سال در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی داشتید، عملی شده‌است؟

سال اول که من به مرکز آمدم، بیش‌تر به پاسخ‌گویی به انتظارهایی گذشت که در مدت طولانی انباشته شده بود. انتظارات بی‌جایی هم نبود. به هر حال دوستان مستندساز خارج از تلویزیون اگر بخواهند کار کنند طبیعی است که بهترین جایی که بخواهند مراجعه کنند مرکز گسترش است. اول سعی کردیم به این انبوه انتظارات پاسخ دهیم. تعداد زیادی طرح شاید نزدیک به ۶۰۰ طرح رسیدگی شد. اما در گام بعدی سعی کردیم به سمت استانداردسازی برویم. این ادعایی بود که در سال دوم مطرح کردیم. منظورمان از استاندارد فقط بحث فنی نیست. البته در بحث فنی استانداردسازی هم مبحث مهمی است. چون هنوز هم فیلم‌های مستند زیادی داریم که فاقد استانداردهای فنی لازم است. اما بحث ما بیش‌تر درباره‌ی استانداردسازی از مجموعه‌ی فرایند تولید یک فیلم مستند است. یعنی از یافتن یک ایده و سوژه‌ی مناسب، تبدیل کردن آن به یک طرح فیلم و بعد انجام مراحل پژوهش‌های کتابخانه‌ای و پژوهش میدانی تا رسیدن به یک فیلم‌نامه. ما این فرایند را هنوز متاسفانه به شکل چندان مشخصی نداریم. اما این یک فرایندی است که در کشورهای پیش‌روی سینما و مستند اتفاق می‌افتد. البته ما مستندسازهایی داریم که کاملا با این موضوع آشنا هستند. بنابراین به طور خاص در سال گذشته تلاش کردیم قدم‌های جدی‌تری برای این استانداردسازی برداریم.

اگر ما بخواهیم به عنوان یک صنعت به سینمای مستند نگاه کنیم و وجه رسانه‌ای آن برای‌مان مورد توجه است، باید به تقسیم کار حرفه‌ای توجه کنیم

کارگاه‌های «مستندسازی با فیلم‌نامه» و «مستندسازی بدون فیلم‌نامه» در ادامه‌ی همان برنامه‌های استانداردسازی است؟

دقیقا همین طور است و این بخشی از همان فرآیندی است که گفتم. بحث فیلم‌نامه و چگونگی یافتن یک ایده و موضوع و تبدیل کردن آن به طرح و در ادامه ساختن فیلم مستند با فیلم‌نامه یا بدون فیلم‌نامه مباحث جدی است که ما امسال برای آنها کارگاه برگزار کردیم. البته کارگاه‌های دیگری که سال گذشته هم برگزار کردیم، چگونگی عرضه‌ی یک ایده و یک فیلم است. این که چه طور مستندسازها برای فیلم‌های‌شان سرمایه‌گذار پیدا کنند. در کنار آن کارگاهی وجود دارد که چگونه مستندساز بتواند فیلمش را به یک بازار مهم رسانه‌ای عرضه کند. ببینید، ما تلاش‌مان نباید فقط برای تولید یک فیلم باشد. فیلم اگر تولید شود و به مخاطبش عرضه نشود، به نظرم حرکت ناقصی اتفاق افتاده است. زنجیره‌ی ساخت یک فیلم زمانی کامل می‌شود که بتواند به مخاطبش عرضه شود. این کارگاه را ما سال گذشته با EDM داشتیم و در ادامه‌ی امسال هم آن را برگزار کردیم.

در بخش فنی ساخت فیلم‌های مستند تیم‌های مستندسازی به لحاظ فنی حرفه‌ای‌تر شده‌اند. این‌طور به نظر می‌رسد که در دراز مدت آن استانداردهای محتوایی که شما می‌فرمایید هم در آینده اتفاق خواهد افتاد.

بله، همین طور است. این به عنوان یک گام به جلو تلقی می‌شود. یعنی تقسیم کار حرفه‌ای، توجه کردن و ارزش قائل شدن برای تخصص‌ها در مستندسازی. اگر ما بخواهیم به عنوان یک صنعت به سینمای مستند نگاه کنیم و وجه رسانه‌ای آن برای‌مان مورد توجه است، باید به تقسیم کار حرفه‌ای توجه کنیم. البته استثناهایی هم ممکن است وجود داشته باشد. فیلم‌هایی هستند که ممکن است به خاطر شرایط ویژه، فقط یک نفر با یک دوربین مستند آن‌ها را بسازد. ما این استثناها را می‌پذیریم و قبول داریم که فیلم‌های مستندی هم هستند که به این شکل ساخته می‌شوند. ممکن است فیلم‌سازی با یک موبایل فیلم بسازد و فیلم ارزش‌مندی هم شود. ولی این را به عنوان الگوی رایج تولید به هیچ وجه توصیه نمی‌کنیم. بنابراین، ارزش قائل شدن برای تخصص‌ها در سینمای مستند به عنوان یک کار کاملا حرفه‌ای باید مورد توجه قرار بگیرد.

بخش پژوهش چند سالی است که به عنوان یک بخش جداگانه در جشنواره داوری می‌شود. فکر می‌کنید این اتفاق برای بخش‌های دیگر مانند گویندگی فیلم‌های مستند هم اتفاق بیفتد؟

بله، امسال هم بنا شده اگر داورها گویندگی فیلمی را ارزش دریافت جایزه بدانند، معرفی کنند و قرار است در آینده بیش‌تر از این هم به این بخش توجه شود.

بحث دیگری این است که مستندسازها دوست دارند فیلم‌های‌شان مانند فیلم‌های داستانی دیده شود. فکر می‌کنید چه مسیری را سینمای مستند باید طی کند تا عامه‌ی مردم هم آن را به عنوان گونه‌ای از سینما بپذیرند و برای تماشایش به سینما بروند.

ببینید، مخاطب‌سازی به یک برنامه‌ریزی نسبتا طولانی نیاز دارد. ما در طول سال‌ها نمونه‌های فیلم‌های مستند داشتیم که مخاطب‌های فراوانی را توانستند به سینماها بکشانند. فیلم‌هایی مانند «آتلان»، «شش قرن و شش سال» و الان هم فیلم «آزادراه» در حال اکران است. این فیلم‌های مستند، مخاطب‌های قابل توجهی را جلب کردند. البته پنج دهه قبل از این، فیلم «خانه‌ی خدا» مستندی بود که مخاطب انبوهی را به سالن‌های سینما کشاند. الان در کشورهای توسعه‌یافته و پیش‌رو در سینما هم می‌بینیم که در سالن‌های سینما هم فیلم مستند نمایش می‌دهند و هم تماشاگران زیادی آن‌ها را تماشا می‌کنند.

رسیدن به این نقطه به شرایطی احتیاج دارد. به نظر شما این شرایط چه می‌تواند باشد؟

شاید اولین چیزی که به ذهن برسد این است که سالن سینما در اختیار سینماگران مستند قرار بگیرد. این شرط لازم است، اما کافی نیست. اگر سالن مناسب باشد و فیلم خوبی نباشد بازخورد منفی خواهد داشت و به ضرر سینمای مستند تمام می‌شود. ظرفیت نمایش مستند بالا است و باید به آن، سالن اختصاص داد. البته این کاری است که باید به تدریج اتفاق بیفتد. با جریان گسترش مخاطب که می‌تواند با انتخاب فیلم‌های مناسب باشد، قطعا فیلم مستند می‌تواند مخاطب جدی در سالن‌های سینما داشته باشد. سه یا چهار سال پیش دوره‌ای را داشتیم که انجمن سینمای مستند در سینما «آزادی» فیلم مستند نمایش می‌دادند و آن فیلم‌ها مخاطب‌های بیش‌تری نسبت به فیلم‌های داستانی داشتند. مهم این است که طبق یک برنامه‌ی مشخص و گام به گام جلو برویم.

Mostafa Razzagh Karimi (Documentary Filmmaker):

Professional Work Distribution Essential in Documentary Filmmaking

If we look at documentary cinema as an industry and highlight its media aspect, we should pay enough attention to the professional work distribution. Of course there maybe some exceptions; some films are made by one camera and by one person alone due to special conditions. We accept these exceptions and the fact that there are some documentaries that are made this way. It is possible to make a valuable film by a mobile phone but we don't recommend it as a mainstream pattern for documentary production. Therefore, specialties should be given high importance in documentary cinema that is a very professional job.

Documentaries enjoy great capacity for screening and a sufficient number of theaters should be allocated to them. Of course this should be done gradually. Expansion of the audience realm, achieved through selection of appropriate films, would be surely effective in finding serious spectators in movie theaters. Three of four years ago and during a special period of time, the Iranian Documentary Filmmakers Association screened documentaries at Azadi Cinema and those films absorbed a higher number of spectators in comparison to the feature films. The most important thing is to move forward based on a clear and step-by-step plan.