حضور

CINEMAVERITE
نشریه روزانه نهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
شماره ۷ . شنبه ۲۸ آذرماه ۱۳۹۴
Iran International Documentary FilmFestival
No.7 .Sat,19th .Dec 2015

سینمای مستند ایران درخشان است

گفت‌وگو با کارین برناسکنی نماینده جشنواره مستند «سینما دو ریل»

گفت‌وگو با شهرام مکری درباره سینمای مستند ایران

مردم حقیقت را دوست ندارند، مسوولان نقد!

۴ راهنمای دریافت بودجه مستندسازی
در کارگاه «نکات کلیدی برای تأمین کمک‌هزینه‌های بین‌المللی» چه گذشت؟

۷ درباره پدرم
روایت کارگردان جوان مستند «پدر» از فراموشی پدرش

۱۶ نابغه بودن کافی نیست
درباره مستند «گابو: خلق گابریل گارسیا مارکز»

نگاه

مستندسازی برادر روزنامه‌نگاری است

محمد تهامی‌نژاد
پژوهشگر و مستندساز

استقبال مردم از جشنواره‌ی «سینما حقیقت» نشان می‌دهد که جامعه‌ی ایرانی در حال پذیرش سینمای مستند است. این شرایط باید تقویت شود تا سینمای مســـتند، تصویر واقعی‌تری از خود نشـــان بدهد. فکر می‌کنم مطبوعات هم این موضـــوع را با علاقه دنبال می‌کنند و این توجهات، نیازهای ســـینمای مستند را زیر ذره‌بین می‌برد. مستندســـازان نیازهایی دارند؛ انجمن‌هـــای صنفی غیردولتی یکـــی از همین نیازها است. زمانی که سینمای مستند تا این حد مورد توجه قرار گرفته و جامعه می‌خواهد این سینما تصویر خودش را منعکس کند، دولت هم وظایفی دارد؛ به طور مثال چقدر خوب می‌شود اگر بودجه‌ی روابط عمومی‌های ســـازمان‌ها و نهادها را به مستندســـازان اعلام کنند. در بسیاری از کشـــورها این اتفاق می‌افتد. زمانی که بودجه‌ی عمومی‌شان را اعلام می‌کنند، در همان ابتدا مشخص است که چه بودجه‌ای برای چه تعداد فیلم در نظر گرفته می‌شود.

من قبل از این‌که مستندساز شـــوم، روزنامه‌نگار بودم و به نظرم روزنامه‌نگاری برادر مستندســـازی است. در تمام این سال‌ها نوشـــتن درباره‌ی تاریخ را هم‌زمان با مستندســـازی پیش برده‌ام و اولین جرقه‌ای که برای مستندسازی‌ام زده شـــد، از روزنامه‌نگاری بود. سینما زبان تصویری روزنامه‌نگاری اســـت و عرصه‌هایی که ریشه در روزنامه‌نگاری دارند، متعددند.

مستندسازها دغدغه‌های مختلفی دارند. ممکن است یک مستندساز بخواهد از طریق سینما زندگی روزمره‌اش را بگذراند و فیلم تجاری، تبلیغاتی یا سیاســـی بسازد و برایش اهمیت ندارد که چه اتفاقی می‌افتد. دغدغه‌های فیلم‌سازان هم مثل همه‌ی آدم‌ها به تاریخ زندگی‌شان برمی‌گردد و هر کسی بر اساس تاریخ زندگی‌اش متفاوت است. فردی هنرمند است و می‌خواهد فیلمی آوانگارد یا مستندهای تجربی بسازد. زیبایی سینمای مستند در متفاوت بودن آدم‌هاســـت؛ هر نوع آدمی در این سینما دیده می‌شود و کســـی هم نمی‌تواند الگوی خاصی را به این ســـینما القا کند. در واقع سینما وسیله‌ای برای ارتباط مســـتقیم با مغز و ذهن افراد اســـت و هر کسی در این زمینه متفاوت عمل می‌کنـــد. به همین خاطر زمانی که مستندسازان وارد سینمای مستند می‌شوند، فیلم‌های متفاوتی می‌سازند. به طور مثال دغدغه‌ی من در سال‌های جوانی این بوده است که در بیش‌تر فیلم‌هایی که ساخته‌ام، به مساله آب در روستاهای کویری در ایران پرداخته‌ام، به زندگی جوامع در شرایط دشوار و تعدادی فیلم هم در زمان جنگ و در شرایط بحرانی ساخته‌ام. به خاطر همین باید گفت سینمای مستند بستری برای همه‌ی دغدغه‌ها و عقیده‌هاست.

با لطیف

مستند لقمان خالدی با استقبال تماشاگران به نمایش درآمد

«فصل هرس»، شلوغ‌ترین سئانس روز ششم

سالن شـــماره‌ی یک سینما «فلســـطین»، روز گذشته در سئانس بعدازظهر و در ششمین روز از جشنواره‌ی نهم «سینما حقیقت»، برای فیلم «فصـــل هـــرس» لقمـــان خالـــدی با اســـتقبال زیاد و ازدحام تماشاگر مواجه شد. استقبال از این سئانس و این فیلم به اندازه‌ای بود که از دقایقی قبل از شروع، تماشاگران پشت درهای سالن به انتظار بازشدن درها ایستادند و بلافاصله صندلی‌ها پر شد. باقی علاقه‌مندان به صورت نشسته در فضاهای خالی بدون صندلی یا ایستاده، به تماشای فیلم پرداختند؛ و عده‌ای هم به ناچار قید تماشای فیلم را زدند.

قبل از شـــروع، عوامل در مراسم رونمایی فیلم، روی صحنه رفته و دربـــاره‌ی فیلم توضیحاتی دادنـــد. لقمـــان خالـــدی کارگردان مســـتند ۷۵دقیقه‌ای «فصل هرس» ضمن توضیح اینکه ایده‌ی ســـاخت فیلم چگونه شـــکل گرفت، از مهدی شاه‌محمدی، تهیه کننده‌ی کار به خاطر اعتمادش تشکر کرد و گفت موضوع اصلی این فیلم اعتماد است؛ مســـاله‌ای که چالش امروز جامعه هم هست. او با اظهار امیدواری از این که تماشـــاگران از دیدن این فیلم لذت ببرند گفت این فیلم به دنبال این اســـت تا از افراد بخواهد در این مدت کوتاه عمر به یکدیگر اعتماد کنند. شـــاه‌محمدی هم ضمن تشـــکر از کارگردان، به اعلام اســـامی نامزدهای بخش‌های مختلف اشـــاره، و از نامزدنشـــدن تعدادی از فیلم‌ها، از جمله فیلم «زمناکو» در بخـــش بهترین فیلم اظهار تعجب کرد. او گفت با توجه به کار خوب بعضی از عوامل مســـتند «فصل هرس»، توقع داشت نام این افراد را هم در میان نامزدها ببینند. این صحبت‌های شاه‌محمدی با تشویق تعدادی از حاضران همراه شد.

بهروز بادروج، تصویربردار این مستند هم از این‌که نامش در میان اسامی نیامده ابراز خوشحالی کرده و گفت این اتفاق نشـــان می‌دهد ما به هدفمان رسیده‌ایم و تصویربرداری فیلم دیده نشده است. مستند «فصل هرس» -که پیش از این «جی ام تی» نام داشت- داستان فردی را روایت می‌کند که ادعا دارد داروی درمان ســـرطان را کشـــف کرده است.

سکانس پلان هفتاد دقیقه‌ای «ناجی» در ششمین روز جشنواره «سینما حقیقت» نمایش داده شد

فیلمی بدون تدوین

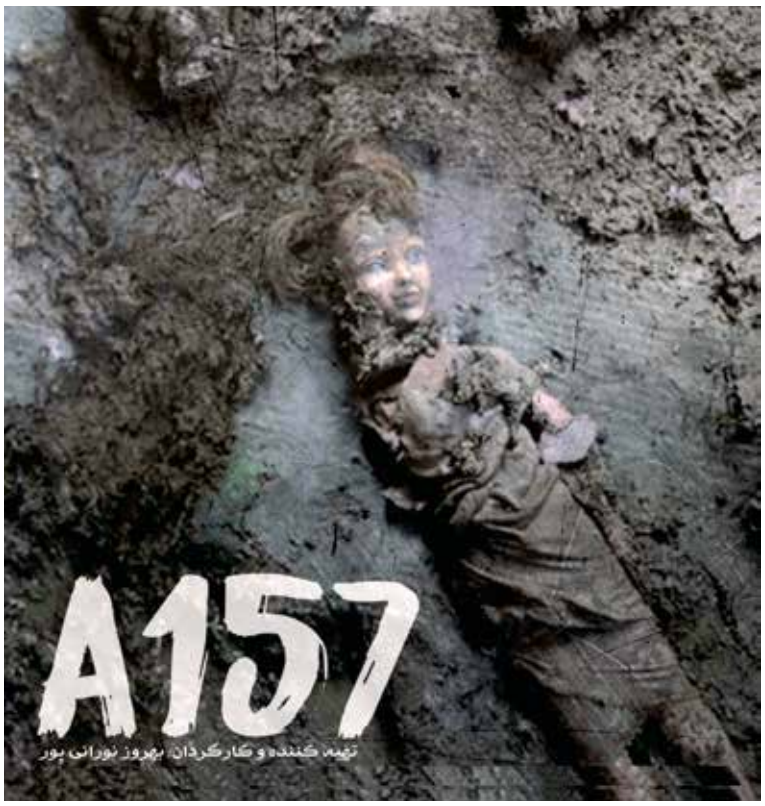
«فیلم مشکل فنی ندارد و تا پایان فیلم را تماشا کنید.»؛ این جملات را شهنام صفاجو، مدیر روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، در مراسم افتتاحیه‌ی فیلم «ناجی» گفت. فیلمی هفتاد دقیقه‌ای که در بخش خارج از مسابقه در عصر روز ششم جشنواره نمایش داده شد. اُرد زند، کارگردان فیلم «ناجی»، این طور گفت: «مشب یک سینمای دیگر را خواهید دید. سینمایی که می‌توانم به جرأت بگویم سینما هست و نیست. سینما نیســـت از این بابت که به هر حال برای سینما تعریف‌هایی مانند تصویر، صدا، کارگردانی، صدابرداری، تدوین، داســـتان و... را داریم و این فیلم هیچ‌کدام از این‌ها را ندارد. به همین دلیل است که می‌گویم این فیلم کاملا متفاوت است و در ســـینمای نوع دیگر می‌گنجد. بنابراین از شما می‌خواهم که مقداری شکیبا باشید.» زند گفت می‌دانم تماشاچی‌های فیلم‌های مستند این شکیبایی را دارند، چون فیلم‌های داستانی همه‌ی ایـــن تعریف‌ها را دارد اما در ســـینمای مســـتند گاهی این تعریف‌ها تغییراتی خواهد داشت. زند گفت: «این فیلم کارگردان و تدوین ندارد. یک سکانس پلان هفتاد دقیقه‌ای است که چهل دقیقـــه‌اش در تاریکی کامل می‌گذرد و تاثیر فیلم هم در همان قســـمت‌ها است. در انتهای فیلم متنی روی تصویر نوشته می‌شود که همه‌ی داستان را بیان می‌کند.»

آخرین «شب نقد»

آخرین جلسه‌ی نقد و بررسی نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی «سینما حقیقت» امشب از ساعت ۱۸:۴۵ در سالن شماره‌ی ۳ سینما فلسطین برگزار می‌شود. «آن سوی تپه‌ها» (رامیل عادل اوغلو)، «کتابخوار» (فابین گرینبرگ و بارد کوجه رونینگ) و «عراق سال صفر» (عباس فاضل) سه فیلمی هستند که امشب با حضور کارگردان‌های آن‌ها و یک منتقد، نقد و بررسی خواهند شد.

نامزدهای تندیس «هنر و تجربه» جشنواره «سینما حقیقت» اعلام شد

به گزارش روابط عمومی جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» اسامی نامزدهای دریافت جایزه از گروه سینمایی «هنر و تجربه» اعلام شد. شورای سیاست‌گذاری گروه سینمایی «هنر و تجربه» امسال برای اولین‌بار تندیسی به برگزیده جشنواره‌ی «سینما حقیقت» در این بخش اهدا می‌کند.



فیلم‌های «A157» به کارگردانی بهروز نورانی‌پور، «پل» به کارگردانی امیرحسین نوروزی، «رویاهای دم صبح» به کارگردانی مهرداد اسکویی، «زمناکو» فیلمی از مهدی قربان‌پور، «مانکن‌های قلعه حسن‌خان» به کارگردانی سام کلانتری و «فصل هرس» به کارگردانی لقمان خالدی؛ شش فیلم مستندی هستند که نامزد دریافت تندیس «هنر و تجربه» شده‌اند.

■ « A157» مستندی است که به زندگی سه دختر کرد سوری در اردوگاه‌های آوارگان جنگی سوریه می‌پردازد. سه دختری که اسیر جنگی داعش بوده‌اند.

■ «رویاهای دم صبح» سومین قسمت از سه‌گانه‌ی مهرداد اسکویی در کانون اصلاح و تربیت است.

■ «زمناکو» داستان کودکی است که بعد از بمباران شیمیایی حلبچه از خانواده‌اش دور می‌افتد و حالا به کردستان عراق برمی‌گردد تا خانواده گمشده‌اش را بیابد.

■ «فصل هرس» قصه‌ی فردی به نام قاسم تک‌دهقان است. او مدعی است داروی سرطان را کشف کرده. او برای اثبات ادعایش دچار چالش‌هایی می‌شود.

این چهار فیلم در بخش مستندهای بلند مسابقه‌ی ملی جشنواره‌ی «سینماحقیقت» به نمایش درآمدند.

«پل» و «مانکن‌های قلعه حسن‌خان» در بخش مستندهای نیمه‌بلند نمایش داده شدند. «پل» یکی از فیلم‌های این دوره از جشنواره است که به موضوع جنگ با تروریست‌ها در منطقه می‌پردازد و قصه‌ای از مقابله ارتش عراق با داعش را روایت می‌کند. «مانکن‌های قلعه حسن‌خان» هم مستندی درباره‌ی پانزده مانکن پلاستیکی در یک کارگاه خلوت است.

شورای سیاست‌گذاری گروه سینمایی «هنر و تجربه» هم‌چون جشنواره‌ی فیلم کوتاه تهران از میان فیلم‌های ایرانی بخش مسابقه‌ی نهمین جشنواره ی «سینماحقیقت» به بهترین فیلم از نگاه این شورا، تندیس «هنر و تجربه» و هشتاد میلیون ریال جایزه نقدی اهدا می‌کند.

ریچارد پتیگرو: «سینما حقیقت» رویدادی هیجان‌انگیز است

رئیس جشنواره‌ی فیلم مستند باستان‌شناسی آمریکا گفت: «جشنواره‌ی بین‌المللی سینما حقیقت رویدادی مهیج است که هیجان‌انگیزترین بخش آن حضور افراد بسیار برای تماشای مستند است.» ریچارد پتیگرو رئیس جشنواره‌ی فیلم مستند باستان‌شناسی آمریکا که برای سومین سال پیاپی به جشنواره‌ی فیلم «سینما حقیقت» آمده است، در سال ۲۰۱۳ یکی از اعضای هیات داوران بخش بین‌الملل این رویداد سینمایی بود.

او درباره‌ی چگونگی شکل‌گیری همکاری خود با جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم «سینما حقیقت» اظهار کرد: «وقتی برای اولین بار در سال ۲۰۱۳ به این جشنواره آمدم، یک تبادل فرهنگی میان جشنواره‌ی مستند سینمای ایران و جشنواره‌ی فیلم مستند باستان‌شناسی در آمریکا شکل گرفت و در دو سال گذشته نمایندگانی از جشنواره‌ی فیلم «سینما حقیقت» در جشنواره‌ی مادر آمریکا حضور یافتند و من نیز امسال مجددا به عنوان نماینده‌ی جشنواره‌ی خودمان به ایران آمدم.» او در ارزیابی جشنواره‌ی فیلم «سینما حقیقت» گفت: «این جشنواره رویدادی مهیج است و احساس مثبتی نسبت به آن دارم. نکته‌ی مهم‌تر هم این است که طیف متنوع و خوبی از فیلم‌های مستند در برنامه‌ی این جشنواره وجود دارد. البته مطمئنا در این‌جا نیز مانند سایر جشنواره‌های سینمایی نمی‌توانید همه‌ی فیلم‌ها را دوست داشته باشید، اما از این که افراد زیادی برای تماشای مستند به سینما می‌آیند لذت می‌برم و این هیجان‌انگیزترین بخش جشنواره‌ی فیلم سینما حقیقت است.»

ریچارد پتیگرو هم‌چنین درباره‌ی سینمای مستند ایران گفت: «آثار مستند در سطح کیفی بالایی قرار دارند و در سطح سینمای مستند در سایر نقاط جهان هستند. فیلم‌سازان ایرانی حدود یک قرن است که در صنعت سینما فعال هستند.»

او در پاسخ به سوالی درباره‌ی مقایسه‌ی سینمای داستانی و مستند ایران گفت: «قطعا سطح سینمای داستانی در ایران بالاتر است، اما این یک مشکل جهانی است و مختص به ایران نیست. سینمای مستند همواره و همه جا با مشکلات مالی دست به گریبان بوده است ضمن این که سینمای داستانی دارای مخاطبان به مراتب بیش‌تری است و هر کجا که مخاطب کمتر باشد مطمئنا پول کم‌تری هم در میان است که این مشکل درباره‌ی سینمای مستند در سراسر آمریکا و اروپا صادق است و ویژه‌ی سینمای ایران نیست.»

محمدحسین قاسمی، تهیه‌کننده‌ی شیار ۱۴۳

به نظرم فیلم‌های امسال نسبت به سال‌های قبل بسیار متفاوت‌تر است. سینمای مستند ما سینمای قوی‌ای است که کم‌تر به آن توجه می‌شود. اما امسال به نظرم فوق‌العاده بود. «فصل هرس» لقمان خالدی، «رویاهای دم صبح» مهرداد اسکویی و «دینگو مارو» محسن شریفیان و خیلی مستندهای خوب دیگری از جشنواره را دیدم. امسال فیلم‌ها فوق‌العاده است. فکر می‌کنم مستندهای اجتماعی خیلی خوب به معضلات اجتماعی روز پرداخته‌اند. نه این که سال‌های گذشته نبوده، اما امسال به نظرم اگر مسوولان بتوانند برای فیلم‌ها اکران درستی مهیا کنند، حتی در گیشه هم می‌توانند خیلی موفق باشند. به نظرم فیلم‌های امسال ارتباط خوبی با مخاطب برقرار می‌کند و فیلم‌سازان دست روی سوژه‌های خوبی گذاشته‌اند.

در کارگاه «نکات کلیدی برای تأمین کمک‌هزینه‌های بین‌المللی» چه گذشت؟

راهنمای دریافت بودجه برای مستندسازی

خلاف خلوتی و آرامش خیابان ولی‌عصر در ســـاعت دو بعد از ظهر، سالن کنفرانس موسسه‌ی فرهنگی هنری صبا پر بود از علاقه‌مندانی که قصد داشتند اطلاعات مفیدی درباره‌ی حمایت‌های مالی دو شرکت بزرگ حمایتی فیلم کسب کنند. جلســـه رأس ساعت دو شروع شد، و تا چند دقیقه بعد از آن، تک و توک صندلی‌های خالی هم پر شـــد. دو نماینده از دو شـــرکت حمایتی HDFA و SURFOUND درباره‌ی شرایط اعطای فاند و بودجه برای ساخت فیلم‌های مستند، و البته داستانی، حرف زدند. حرف‌هایی که برای حضار مشتاق مستندساز، یا علاقه‌مندان به این حوزه، امیدوارکننده بود؛ کســـانی که قصد دارند با پیدا کردن حامی مالی به ساخت فیلم‌شان نزدیک‌تر شوند.

زهرا الوندی
روزنامه‌نگار

چگونه برای دریافت کمک هزینه‌ی مالی از شرکت ایدفا اقدام کنید؟

شرکت «ایدفا» فقط برای تولید آثار خلاقانه کمک مالی می‌دهد. حالا این که کار خلاقانه یعنی چه، چندان روشن نیست. برای همین خانم ایزابل آراته فرناندز، مدیر صندوق حمایت برتا (ایدفا) تصمیم گرفت روش معکوس را در پیش بگیرد و بگوید از چه فیلم‌هایی حمایت نخواهند کرد: مستندهای تاریخی، حیات‌وحش، ژورنالیستی، مردم‌شناختی و مستندهایی از این دست. با این حال، اگر طرح خلاقانه است، خوب است فیلم‌ساز دست از تلاش برنداشته و طرحش را بفرســـتد. ضرر ندارد! این را خانم فرناندز تاکید کـــرد. به خصوص که برای تامین بودجه می‌شود از شرکت‌های مختلف اقدام کرد تا با پول روی پول گذاشتن از این شرکت‌ها، راحت‌تر به مرحله‌ی ســـاخت نزدیک شد. البته رقابت بسیار سنگین است و طبق گفته‌ی فرناندز سالانه حدود ۸۰۰ طرح از کشورهای مختلف به ایدفا ارائه می‌شود و فقط سه درصد از آن‌ها موفق می‌شوند فاند بگیرند.

کی وارد عمل شوید؟

ایزابل فرناندز گفت برای دریافت فاند و کمک هزینه از این شرکت معتبر هلندی، می‌توانید در دو مرحله از ساخت فیلم اقدام کنید. یک مرحله، قبل از ساخت فیلم است تا بتوانید با دریافت کمک هزینه، اقدام به ساخت فیلم کنید. اما اگر تصویربرداری را انجام داده و در مرحله‌ی پس از تولید هستید، باز هم می‌توانید برای ادامه و اتمام کار درخواست کمک‌هزینه کنید. مدارکی که برای مرحله‌ی اول نیاز دارید یک سیناپس دو هزار کلمه‌ای و تریتمنت است. اگر در مرحله‌ی پست‌پروداکشن هستید، لازم است به این مدارک، داکیومنت‌های تصویری هـــم اضافه کنید. یادتان باشد که در این دو هزار کلمه به طور کامل توضیح دهید قصه‌تان چیست، اهمیت موضوعی که به آن خواهید پرداخت در چیست و اصلا چرا این موضوع برای شـــما اهمیت دارد. او تاکید کرد کســـانی که قرار اســـت برای بودجه دادن یا ندادن به فیلم شما تصمیم بگیرند شناختی از شـــما و کارتان ندارند و این توضیحات شماست که آن‌ها را به پاسخ مثبت یا منفی هدایت می‌کند. در مرحله‌ی تولید مهم است که فیلم‌ساز ارتباطش را با شرکت حفظ کند چون حمایت‌کننده‌ها مایلند تولیدات‌شان را در صورت امکان در جشنواره‌ی خودشان؛ و در جشنواره‌های معتبر دیگر شرکت بدهند. سالانه حدود ده تا دوازده فیلم تحت حمایت، در جشنواره شرکت داده می‌شود.

شرکت سرفاند چطور عمل می‌کند؟

پراریک گیلسویک مسوول فاند «سرفاند» هم بعد از فرنانـــدز، آرام، و در عین حال خلاصه و مفید تمام اطلاعات لازم را به حاضرین داد. از جمله این که این شرکت نروژی ۲۱ سال است که کار می‌کند و آن‌ها هم مانند ایدفا، سالانه جشنواره برگزار می‌کنند. این جشنواره در ماه اکتبر اســـت و سال آینده هشتم تا هجدهم اکتبر خواهد بود. پیراریک گفت شرکت‌شان قصد دارد طی دو ســـال آینده یعنی از سال ۲۰۱۶ تا ۲۰۱۸ یک میلیون و صد و پنجاه هزار یورو، بودجه‌ی حمایتی برای ســـاخت فیلم‌های داستانی و مستند صرف کند.

پراریک یکی از اهداف این شرکت را ایجادانگیزه برای به حرکت انداختن چرخ تولید در کشورهای در حال توسعه عنوان کرد. البته آن‌ها به فیلم‌سازان همه‌ی کشورها کمک نمی‌کنند و لیستی از کشورهای در حال توســـعه من جمله ایران دارند که فیلم‌سازان از این کشـــورها می‌توانند برای دریافت این فاند اقدام کنند. یکی دیگر از اهداف سرفاند، ایجاد ارتباط بین تهیه‌کننده‌های نروژی و کشورهای این لیست است. در نتیجه پیدا کردن یک تهیه‌کننده‌ی نروژی یکی از مراحلی است که باید یک فیلم‌ساز طی کند تا به کمک مالی برسد. ضمن این که طرح‌های ارسالی برای آن‌ها باید برای فیلم‌های حداقل ۵۰ دقیقه‌ای باشد و حداکثر کمک مالی به یک فیلم هم ۱۰۵ هزار یورو است. خوب است بدانید حمایت مالی سرفاند، حمایت تکمیلی است. یعنی درخواست‌کننده باید حداقل ۵۰ درصد از ســـرمایه‌ی لازم را داشته باشد. به این ترتیب روند دریافت کمک مالی در این شرکت در دو مرحله است. اول این که تا اول ماه اوت، فیلم‌ساز یک تهیه‌کننده‌ی نروژی پیدا کند و با او به توافق برسد، در مرحله‌ی بعد این تهیه کننده فرم درخواست برای دریافت حمایت مالی را ارســـال کند. اگر فـــرد تهیه‌کننده‌ی نروژی نداشته باشد، درخواست شـــما خود به خود حذف خواهد شد. البته جای نگرانی نیست و در فرم موجود در سایت، می‌شود به همه‌ی تهیه‌کننده‌ها دسترسی داشت و با آن‌ها وارد مذاکره شد. آخرین مهلت ارسال فرم درخواست هم دوم مارچ است. در این درخواست باید سیناپس با جزییات کامل، رزومه‌ی تهیه‌کننده و کارگردان؛ و شرح مبســـوط گزارش مالی پروژه‌های قبلی ارسال شود.

دقایقی خوش در معرفی شبکه‌ی آرته (ARTE)

در بخش دوم کارگاه، پروفســـور پیتر کات چالک، با لحنی صمیمانه و باشوخی و طنز به معرفی این شبکه پرداخت. او به شوخی گفت که ارتباط ویژه و خاصی بین دو کشور فرانســـه و آلمان وجود دارد طوری که این دو کشور طی صد سال اخیر سه بار با هم جنگ کرده‌اند! به همین دلیل دو بنیانگذار این شبکه تصمیم گرفتند برای ایجاد هم‌گرایی فرهنگی کاری تصویری انجام بدهند. او گفت متاسفانه این شبکه، معاهده‌ای برای تولید مشترک با ایران ندارد و با استفاده از کلمه‌ی «ان‌شاءالله» آرزو کرد چنین اتفاقی بیفتد!

آخرین کارگاه جشنواره «سینما حقیقت»

امروز در دو نوبت صبح و عصر، شبکه مستند اروپا، جلسات مشاوره‌های خصوصی را در قالب کارگاه برگزار می‌کند. در واقع این کارگاه برای آن دسته از متقاضیانی است که فرآیند ثبت‌نام جذب اسپانسر مالی را انجام داده و طرح ارائه شده‌ی آن‌ها پذیرفته شده است. امروز آخرین روز برگزاری کارگاه‌های جشنواره است و به همه‌ی هنرپژوهانی که در تمامی کارگاه‌ها حضور فعال داشته و در طول زمان برپایی آن غیبت نداشتند، «گواهی حضور» اعطا خواهد شد.

گفت‌وگو با کارین برناسکنی، برنامه‌ریز جشنواره از فرانسه در بازار فیلم جشنواره «سینما حقیقت»

سینمای مستند ایران درخشان است

کارین برناسکنی اهل فرانسه است و یکی از برگزارکنندگان جشنواره‌ی مستند «سینما دو ریل» در پاریس. او هفت سال است که با این جشنواره‌ی کار می‌کند و قبل از آن هم در جشنواره‌ی «ویزیون دو ریل» در سوییس همکاری می‌کرده. او برای تماشای مستندهای ایرانی و انتخاب تعدادی از آن‌ها برای نمایش در جشنواره‌ی «سینما دو ریل» به ایران آمده است و در بازار فیلم نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» شرکت کرده است. با او گفت‌وگویی ترتیب داده‌ایم.

محمدعلی فروزیا
روزنامه‌نگار

ملاک‌های شما برای انتخاب مستند از بازار فیلم جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برای پخش بین‌المللی چیست؟

جشنواره‌ی «سینما حقیقت» تهران همان طور که از نامش مشخص است، مخصوص آثار مستند است اما ما در این جشنواره دنبال مستندهای خبری یا تلویزیونی نیستیم چون دنبال موضوع و مضمون نیستیم. ما برگزارکنندگان جشنواره‌ی «سینما دو ریل» دنبال میزانسن خوب، فرم خوب و در حقیقت شیوه‌ی مناسبی هستیم که کارگردان برای روایت واقعیتی که به چشم دیده به کار گرفته است.

قبلا هم در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» ایران حضور داشته‌اید؟

نه، این اولین باری است که به ایران می‌آیم. مسوولان جشنواره‌ی «سینما حقیقت» تهران با همکاران‌شان در جشنواره‌ی «سینما دو ریل» آشنا هستند و این طور شد که طی دیدارها و مکاتبه‌هایی که داشتیم از من دعوت شد در این جشنواره شرکت کنم.

نظرتان درباره‌ی مستندهای ایرانی چیست؟ برای حل مشکلات احتمالی چه پیشنهادی دارید؟

ببینید به نظر من در ساخت مستند مشکل به آن مفهوم کلی‌اش وجود ندارد چون هر فرد یا کمپانی تولیدکننده‌ای مستندی را می‌سازد که در ذهن خودش دارد. مشکل خاصی هم در مستندهای ایرانی نمی‌بینم و به نظرم مستندهای ایران هم مثل مستندهایی که در کشورهای دیگر جهان ساخته می‌شوند، انواع مختلفی دارند که در محدوده‌ی مستندهای کلاسیک تلویزیونی و آثار هنری‌تر قرار می‌گیرند. البته ما در جشنواره‌ی «سینما دو ریل» دنبال مستندهای خاص‌تر هستیم. حالا که بحث مشکل شد دوست دارم درباره‌ی نقاط قوت سینمای ایران صحبت کنم چون اطلاعات جسته‌وگریخته‌ای درباره‌ی سینمای این کشور دارم. در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی در ایران مستندهای بسیار خوبی ساخته شده است، مثل آثار کامران شیردل که شاهکارند چون آن‌ها با موضوع به مثابه واقعیت برخورد نمی‌کنند بلکه آثاری درباره حقیقت و زندگی‌اند.

در کشور شما بودجه‌ی ساخت مستندها چه‌طور تهیه می‌شود؟

ما مرکز ملی فیلم داریم که سازمانی دولتی است و مستندساز بعد از آماده کردن متنش می‌تواند آن را برای این مرکز بفرستد و در صورت تأیید، بودجه دریافت کند. مرکز ملی سینما هم هست و همین کار را می‌کند. شبکه‌های تلویزیونی هم از ساخت مستند حمایت مالی می‌کنند اما مسأله این است که شبکه‌های تلویزیونی برای ساخت مستندهایی پول می‌دهند که بشود آن را در تلویزیون پخش کرد اما ما دنبال مستندهایی هستیم که قابلیت نمایش در سالن‌های سینما را هم داشته باشند.

شما به عنوان یک برنامه‌ریز جشنواره‌ای مهم چه توصیه‌ای برای مستندسازان جوان ایرانی دارید؟

به نظرم فیلم‌سازان ایرانی در ابتدا باید سینمای مستند خودشان را خیلی خوب بشناسند چون آثار مستند مهمی در این کشور ساخته شده است که می‌تواند برای آن‌ها بسیار آموزنده باشد. سینمای داستانی ایران هم بسیار قوی است و کارگردانانی مثل عباس کیارستمی، امیر نادری، داریوش مهرجویی و بهرام بیضایی در آن فعالیت کرده‌اند. تا جایی که می‌دانم کیارستمی و نادری مستند هم ساخته‌اند. سینمای ایران در دهه هشتاد میلادی و به‌خصوص دهه نود میلادی در عرصه داستانی بسیار معروف بود و به همین خاطر همه‌ی مستندهای ایرانی را کنار گذاشتند. به نظرم حالا وقت آن است که روی آثار برگزیده‌ی مستند ایرانی تمرکز کنیم و آن‌ها را به جهانیان نشان بدهیم.

کارین برناسکنی
او یکی از برگزارکنندگان جشنواره‌ی مستند «سینما دو ریل» در پاریس است. برناسکنی برای انتخاب مستندهای ایرانی برای شرکت در این جشنواره در بازار فیلم نهمین دوره جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت» حضور پیدا کرده است. او اهل فرانسه است و یکی از ۳۷ مهمانی که در روزهای جشنواره به ایران آمده‌اند.

An interview with Carine Bernasconi

Iranian Documentaries Brilliant

Carine Bernasconi is a French festival programmer who has worked with Visions du Réel Festival in the French capital city of Paris for the past seven years. She has been invited to the 9th edition of Iran International Documentary Film Festival (Cinéma Vérité) to take part at the festival's film market. There we had a chance to have an interview with her.

What do you look for when you want to select Iranian documentary films for Visions du Réel Festival?

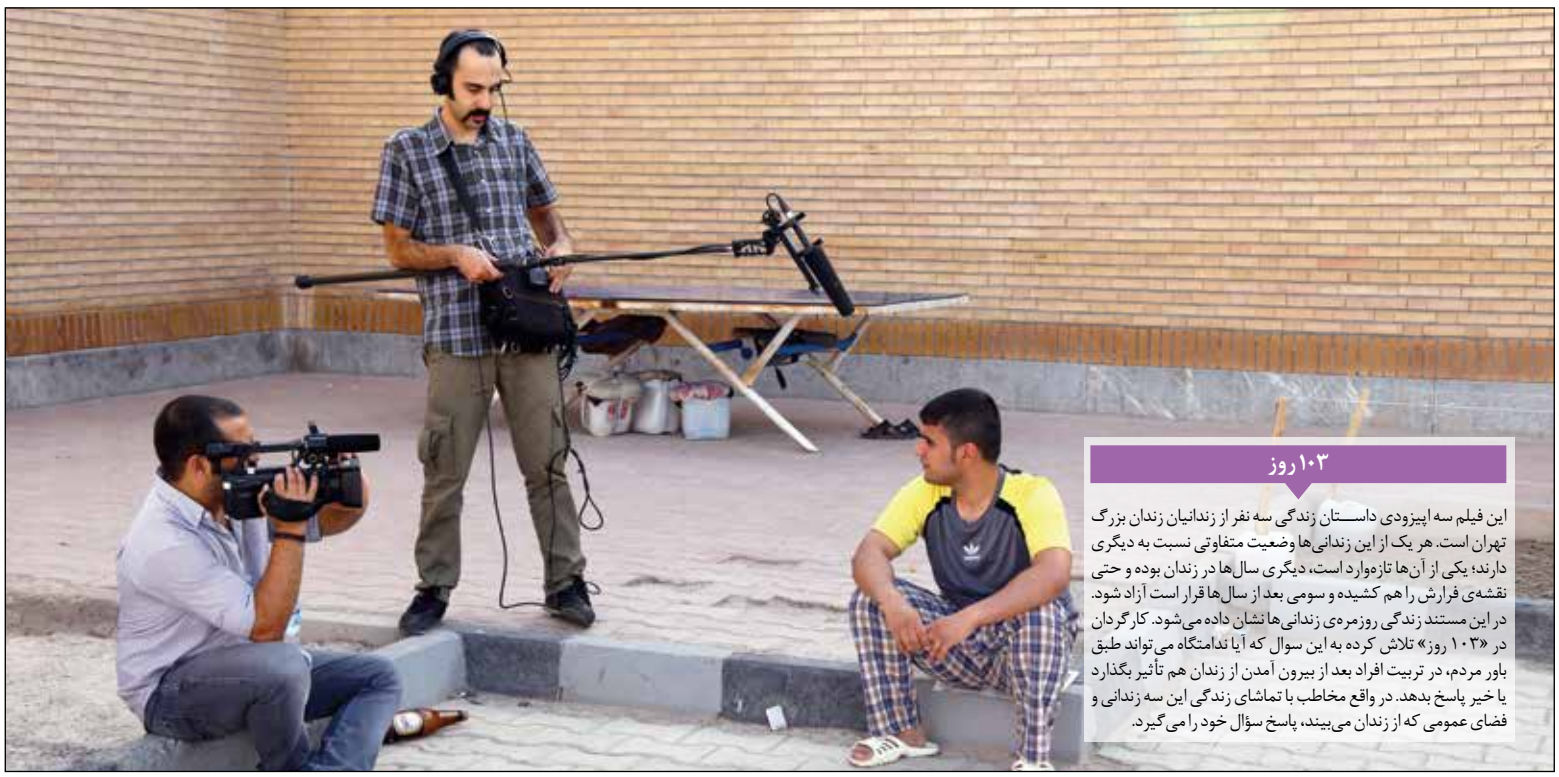
Cinéma Vérité is a documentary film festival but we are not looking for documentaries like TV reports or TV documentaries about specific topics. We don't look for only topics or themes. As an international film festival, we look for a good mise en scène, a good form and in fact we are interested in the way a director gives his own lecture of reality.

In your opinion, what are the strengths and flaws of Iranian documentary films?

According to me, there are no mistakes. Everybody or each production company does the documentary he or it wants to do. So I don't consider this difference a problem. I think Iranian documentaries, as similar to their counterparts around the world, are just different. On the other hand, because I think I know a little bit about the history of Iranian cinema, I want to add that the Iranian cinema, in the 60s and 70s, has had very very good documentaries such as Kamran Shirdel films which are masterpieces that don't treat the topic as 'this is reality' but tries to depict the truth.

What do you propose to Iranian young filmmakers for getting better?

I think Iranian filmmakers should first look at the documentaries made in their country because many good documentaries have been made in Iran during the past decades. Those brilliant films could be inspirational to them.



۱۰۳ روز

این فیلم سه اپیزودی داستان زندگی سه نفر از زندانیان زندان بزرگ تهران است. هر یک از این زندانی‌ها وضعیت متفاوتی نسبت به دیگری دارند؛ یکی از آن‌ها تازه‌وارد است، دیگری سال‌ها در زندان بوده و حتی نقشه‌ی فرارش را هم کشیده و سومی بعد از سال‌ها قرار است آزاد شود. در این مستند زندگی روزمره‌ی زندانی‌ها نشان داده می‌شود. کارگردان در «۱۰۳ روز» تلاش کرده به این سوال که آیا ندامتگاه می‌تواند طبق باور مردم، در تربیت افراد بعد از بیرون آمدن از زندان هم تأثیر بگذارد یا خیر پاسخ بدهد. در واقع مخاطب با تماشای زندگی این سه زندانی و فضای عمومی که از زندان می‌بینند، پاسخ سؤال خود را می‌گیرد.

«۱۰۳ روز» در سه اپیزود داستان سه زندانی در شرایط مختلف را روایت می‌کند

این سه نفر!

لوکیشن زندان همیشه برای فیلم‌سازها جذاب بوده است. چه فیلم‌سازهای فیلم‌های داستانی و چه مستندسازهایی که دنبال سوژه‌ها و داستان‌های خاص هستند. «۱۰۳ روز» هم داستان سه زندانی در سه موقعیت مختلف است. یکی از زندانی‌ها برای اولین بار وارد زندان می‌شود و محکومیتش را شروع می‌کند. شخصیت بعدی کسی است که ده سال از محکومیتش مانده و فعلا امیدی برای آزادی ندارد و شخصیت سوم هم قرار است بعد از سال‌ها به زودی آزاد شود. این ایده‌ای است مهدی بخشی‌مقدم به دنبالش به زندان بزرگ تهران رفته است. ایده‌ای که در نهایت چندان مو به مو اجرا نمی‌شود و باعث می‌شود نام فیلم از «غروب، طلوع» در مراحل تدوین به «۱۰۳ روز» تغییر کند.

ایثار قنواتی
روزنامه‌نگار

داستان فیلم شما درباره‌ی سه زندانی، در سه شرایط مختلف است. این آدم‌ها چطور سوژه‌ی فیلم شما شدند؟

من در مرحله‌ی تحقیق و پژوهش سه ماه به زندانی بزرگ در حسن‌آباد قم می‌رفتم. لوکیشن فیلم هم همان جا است. باتوجه به طرح و ایده‌ای که داشتم این سه نفر را در آن جا پیدا کردم.

این سه نفر چه ویژگی‌ای داشتند که از بین آن همه زندانی، آن‌ها را انتخاب کردید؟

هریک از این‌ها کاراکتر یا مساله‌ای داشتند که به نظر من جذاب آمد. مثلا شخصیت سوم فیلم حبس ابد داشت اما به دلیل بیماری قرار بود حکم عدم تحمل کیفر بگیرد و از زندان آزاد شود. برای من خیلی جذاب بود که این بیماری دلیل آزادی این فرد شده است. این شخصیت ایدز گرفته بود و از این موقعیت که به دلیل مبتلا شدن به این بیماری قرار است آزاد شود، نه خوشحال بود و نه ناراحت. در تحقیقاتم به شخصی برخوردم که قرار است ده سال دیگر آزاد شود، اما سال‌ها زندان او را متنبه نکرده است و هم‌چنان دوست دارد باند تشکیل و کارهای خلاف انجام بدهد. حتی نقشه‌ی فرار از زندان را هم کشیده بود و تا حالا هم دو بار از زندان فرار کرده است که یک‌بارش موفقیت‌آمیز بوده است. شخصیت دیگر مراحل تحقیقش خیلی طولانی نبود. من دنبال کسی بودم که برای اولین بار وارد زندان می‌شود. ما چند روز در قرنطینه زندان بودیم تا به این شخصیت برخورد کردیم. دنبال کسی بودیم که شخصیت معصوم‌تری داشته باشد و از چهره‌هایی که در زندان هستند کاملا متمایز باشد.

احتمالا پروسه‌ی راضی کردن این آدم‌ها برای این که جلوی دوربین قرار بگیرند چندان کار راحتی نبوده‌است.

پروسه‌ی زمان‌بری بود. من در سه ماهی که در زندان در حال پیش‌تولید و تحقیقات بودم، با آن‌ها صحبت کردم و اعتمادشان را جلب کردم.

چطور زندگی روزمره‌ی زندانیان را به تصویر کشیدید؟

اصلا جذابیت فیلم در این است که برای اولین بار محیط زندان به شکل رئال نشان داده می‌شود. شما در فیلم فضای زندان را به شکل کامل درک می‌کنید. مثلا ما از مرحله‌ی قرنطینه‌ی زندانی‌ها هم فیلم داریم. این مرحله‌ای است که هر زندانی بعد از ورود به زندان باید آن را پشت سر بگذارد و ما برای اولین بار به صورت کاملا رئال از این مرحله فیلم‌برداری کردیم. ما در خصوصی‌ترین لحظات با این آدم‌ها در زندان هستیم. تا به حال هیچ دوربینی این‌قدر واقعی همه‌ی لحظات زندگی در زندان را نشان نداده است. خب، راضی کردن آدم‌ها برای این که در تمام لحظاتی که در زندان هستند، دوربینی رو به‌شان روشن باشد، زمان برد. اما در نهایت به من اعتماد کردند.

واکنش زندانی‌های دیگر چطور بود؟ هر چند سوژه‌ی اصلی شما آن‌ها نبودند، اما به هر حال دوربینی وارد زندان شده بود.

در روزهای اول زندانی‌ها خیلی گارد داشتند. چند روز طول کشید تا زندانی‌های بند، ما را به عنوان یکی از خودشان بدانند. در یک بند هزار نفر زندانی وجود دارد و کنترل کردن تعداد آدم اصلا کار راحتی نیست. آن‌ها جلوی دوربین می‌آمدند و عکس‌العمل هایی نشان می‌دادند که باعث می‌شد موقعیت رئال فیلم از دست برود.

زمان فیلم‌برداری‌تان چقدر طول کشید؟

فیلم‌برداری یک ماه در زندان طول کشید. اما این یک ماه به طور پیوسته نبود و به دلیل شرایط سخت زندان وقفه‌هایی بین آن‌ها اتفاق می‌افتاد. بعضی روزها شرایط امنیتی زندان این اجازه را به ما نمی‌داد که برای فیلم‌برداری وارد زندان شویم. علاوه بر این زندان محدودیت‌های ساعتی دارد که باید سر ساعت مشخصی زندان را ترک می‌کردیم.

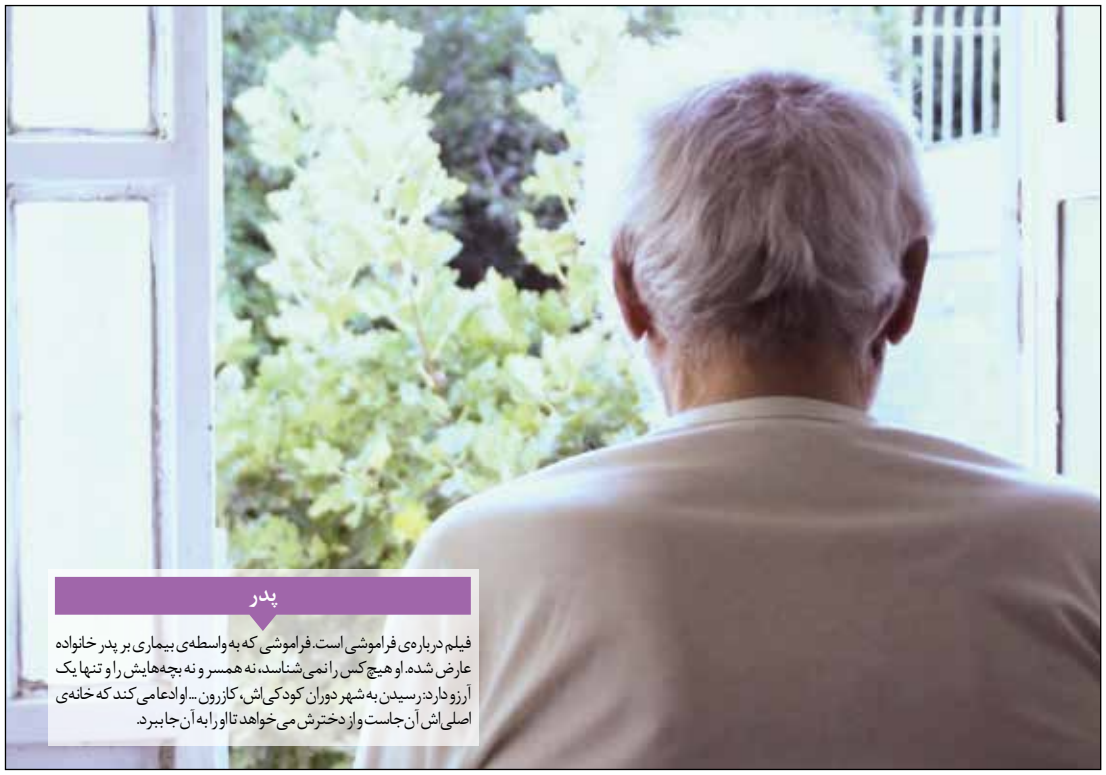
بعد از ساخت «۱۰۳ روز» نگاه‌تان نسبت به این آدم‌ها تغییر کرد؟

خیلی زیاد، چون ما این آدم‌ها را از فاصله‌ی خیلی از دور می‌بینیم و فکر می‌کنیم آدم‌های خلاف‌کاری هستند که نباید به آن‌ها نزدیک شد. شخصیت‌های فیلم من جرم‌های‌شان سنگین بود و محکومیت‌های بلند مدتی را هم قرار بود بگذرانند. ولی در همه‌ی این افراد ذات پاکی وجود داشت و همه‌شان دوست دارند بعد از آزادی به زیارت امام رضا(ع) بروند. من خیلی به دنبال این سوال بودم که زندان به عنوان یک محیط بازدارنده و یک محیط تربیتی آیا آن نقشی را که ما از آن انتظار داریم، ایفا می‌کند یا نه؟ من در این فیلم زندان را به عنوان یک بازه‌ی زمانی دیدم که کسی وارد آن می‌شود و از آن طرف هم کسی از آن خارج می‌شود. و حالا آن فردی که خارج می‌شود، جامعه آن را می‌پذیرد یا خیر.

مهدی بخشی‌مقدم
متولد ۱۳۶۷ در سبزوار است. او فوق‌لیسانس سینما دارد و برای مستند «اسب چوبی» دیپلم افتخار بهترین فیلم مستند را از دهمین جشن تصویر سال دریافت کرده است.

«خاطرات نگاتیو»؛ روایت فرهاد ورهرام از تعطیلی لابراتوارهای آنالوگ

مستند ۷۰ دقیقه‌ای «خاطرات نگاتیو» به کارگردانی فرهاد ورهرام، از تولیدات مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی است. فرهاد ورهرام در «خاطرات نگاتیو» داستان تعطیلی ناگهانی دو لابراتوار آنالوگ قدیمی تهران است که از اواخر سال ۱۳۹۳ دیگر فعالیتی ندارند. ورهرام این فیلم را در حمایت از لابراتوارهای تعطیل که بخشی از تاریخ سینمای ایران بوده‌اند، ساخته است.



پدر

فیلم درباره‌ی فراموشی است. فراموشی که به واسطه‌ی بیماری بر پدر خانواده عارض شده. او هیچ کس را نمی‌شناسد، نه همسر و نه بچه‌هایش را و تنها یک آرزو دارد: رسیدن به شهر دوران کودکی‌اش، کازرون... او ادعا می‌کند که خانه‌ی اصلی‌اش آن‌جاست و از دخترش می‌خواهد تا او را به آن‌جا ببرد.

روایت کارگردان جوان مستند «پدر» از فراموشی پدرش

درباره پدرم

«پدر» با نام کامل «پدر، مادر، علی، رضا و من» در ظاهر فیلمی است درباره‌ی ابتلای پدر یک خانواده به فراموشی. اما در واقع فراموشی بهانه‌ای است برای جزئی‌نگری در زندگی یک خانواده؛ خانواده‌ای که مثل همه‌ی خانواده‌ها با هم می‌خندند و با هم اشک می‌ریزند. در این خانواده هم زندگی با همه‌ی فراز و فرودهایش در جریان است، با شادی‌ها و غصه‌ها.

مهران باقی
روزنامه‌نگار

فراموشی خاطرات

همه چیز از یک دغدغه شـــروع شـــد. دغدغه‌ی فراموشی و فراموش کردن و این که چه چیزی باید جایگزین این فراموشی‌ها شود. کودک که بودم مادربزرگم به آلزایمر دچار شد و مشکلات جســـمی او را از پای درآورد. بعد عموها به این سرنوشت دچار شدند و حالا چند سالی هست که پدرم دچار آلزایمر شده است. نوعی پیش‌بینی در مورد همه‌ی بچه‌ها وجود دارد. منظور من و خواهر و برادرهایم هستند. همه‌ی ما همیشه می‌گفتیم ما هم آخرش با آلزایمر سر و کار داریم و تصور این نکته هم ترس داشـــت، هم نوعی بی‌خیالی. بی‌خیالی نسبت به این که دیگر مجبور نبودیم همه‌ی خاطرات را بر دوش بکشیم. انگار بد هم نبود، خاطرات با طـــراوت دوران کودکی جایگزین خاطرات کسل‌کننده‌ی دوران پیری و کهنسالی می‌شدند.

به نام پدر

پدرم ۱۰ سال اســـت آلزایمر دارد، ولی چند ماهی می‌شد که اوضاعش وخیم شده بود. من چه کسی بودم برای او؟ فقط یک آشنا؟ دیگر خبری از «هانیه، دخترم» در میان نبود. چند سالی بود که در شیراز زندگی نمی‌کردم و کم‌تر می‌توانستم به پدر و مادرم سر بزنم. به همین خاطر پدر تصور می‌کرد من هم یکی از مهمان‌هایی هستم که به آن‌ها سر می‌زند، ولی یک مهمان عزیز. این فراموشی و توام شدنش با بیماری آلزایمر فکر ساخت یک فیلم را در ذهنم روشن کرد. پدر در طول فیلم واقعا خوب بود، او بهتر از من می‌توانست فیلم را اداره کند. اگر من چیزی روی کاغذ نوشته بودم و می‌خواستم طبق آن پیش بروم، پدر ناخودآگاه مسیر بهتری به من نشان می‌داد. او طبق ناخودآگاهش عمل می‌کرد و من خودآگاه.

سنگینی حضور دوربین

دوربین با این که در طول فیلم‌برداری به یکی از اجزای خانه مثل مبل یا تلویزیون تبدیل شده بود، ولی تا آخرین لحظات هم حضـــورش روی ذهن اعضای خانه ســـنگینی می‌کرد. مادر روزهـــای اول معذب بود و این معـــذب بودن به مرور به کلافگی بدل شـــد. هر روز می‌پرسید «چرا این‌قدر فیلم می‌گیری؟ می‌خواهی این فیلم‌ها را چه کار کنی؟» باید با آن‌ها راه می‌آمدم، با اعضای خانواده‌ام. سعی‌ام این بود که با طولانی کردن مدت فیلم‌برداری، از سنگینی حضور دوربین در فضای خانه کم کنم. این سعی به حذف کامل دوربین در ذهن خانواده‌ام منجر نشد، اما حضور آن را کمرنگ‌تر کرد.

مواجهه با قضاوت مخاطب

در مورد جسارت فیلم ساختن در خانواده و هراس از قضاوت بیننده تا به حال چندین بار از من سؤال کرده‌اند، اما من حتی یک لحظه هم به این فکر نکردم که دیگران در مورد خانواده‌ی من چه خواهند گفت یا چه قضاوتی دارند. فیلم است دیگر. من همان کاری را با این فیلم کرده‌ام که اگر یک نفر خارج از این خانواده هم برای کارگردانی می‌آمد، همین کار را انجام می‌داد. اصلا درگیر این نبودم که مثـــلا اگر فلان موضوع را نشان ندهم بهتر است. فقط در صحنه‌ای از فیلم که مادر به خاطر ناتوانی پدر، شلوار پای او می‌کند، کمی دچار تردید شدم و کار به مشورت با آقای کیارستمی کشید. این تردید به خاطر نشان دادن ناتوانی شدید پدر بود. در نهایت هم این صحنه در فیلم قرار داده شد.

هانیه یوسفیان
متولد شیراز و فارغ‌التحصیل مقطع کارشناسی ارشد رشته سینما از دانشگاه هنر تهران و کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه سوره است. او از کارگردانان زن فعال در حوزه‌ی سینمای مستند و تجربی است. یوسفیان علاوه بر ساخت یک انیمیشن کوتاه، کارگردانی چند مستند کوتاه مانند «چاشنی یک روز ساده» و «نقشینه» را برای شبکه‌ی یک سیما بر عهده داشته است.

خارج از مسابقه

«دایره داوود»؛ مستند پرتره‌ای درباره داوود رشیدی

اردشیر شلیله که سال‌ها به عنوان عکاس و مستندساز در سینمای ایران شناخته شده است، نزدیک به ۴۰ سال است عرصه‌های مختلف ساخت فیلم کوتاه، نیمه بلند و مستندهای نیمه‌بلند و بلند را تجربه کرده است. شلیله امسال با یک مستند پرتره‌ی بلند در بخش خارج از مسابقه‌ی جشنواره‌ی نهم «سینما حقیقت» حضور دارد. مستندی که با موضوع زندگی شخصی و تئاتری داوود رشیدی ساخته شده است.

شـــلیله درباره‌ی چگونگی ساخت یک مستند پرتره درباره‌ی داوود رشیدی می‌گوید: «آقای رشیدی را با فیلم «فرار از تله» اثر زنده‌یاد جلال مقدم شناختم و از بازی او لذت بردم. بعدها متوجه شدم او از دهه‌ی ۴۰ برای فعالیت‌های تئاتری از سوئیس به ایران آمده و طی آن سال‌ها تئاتر مدرن اروپا را به علاقه‌مندان شناسانده و نمایشـــنامه‌ی موفق «در انتظار گودو» نوشـــته‌ی ساموئل بکت را اجرا کرده است. آن‌چه داوود رشیدی را برایم متفاوت می‌کند، غیر از تاثیر غیرقابل انکار در تئاتر ایران در دهه‌ی ۴۰، این است که در جنبه‌های مختلف مدیریتی هم منشأ اثر بوده است. رشیدی در دهه‌ی ۴۰ در شورای تئاتر فرهنگ و هنر حضور داشته و تاثیر خوبی در زمینه‌ی تئاتر گذاشـــته است. اوایل دهه‌ی ۵۰ هم در واحد نمایش تلویزیون مسوول بود و در آن‌جا هم خروجی خوبی داشت. سریال‌هایی مثل مانندسلطان صاحبقران و قصه های‌مثنوی. علاقه‌ای نسبت به داوود رشیدی و کارهایش داشتم و با توجه به این که شخصیت جذابی برایم بود، از ۶ سال قبل به این فکر افتادم که مســـتند پرتره‌ای از او بسازم. سال ۹۱ پیشنهاد ساخت این مستند را دادم و تحقیقاتم را از همان سال شـــروع کردم. در تحقیقات نهایی با هنرمندانی مثل سیروس ابراهیم‌زاده و مهدی هاشمی که آشنایی بیش‌تری با او داشتند، صحبت کردم و سال ۹۳ فیلم‌برداری کار را شروع کردم.»

شـــلیله درباره ساختار مســـتند پرتره‌ی «دایره داوود» می‌گوید: «در حال حاضر داوود رشیدی بیمار است، ســـال ۹۱ که هنوز بیماری بر او غالب نشده بود، ساختاری برای ساخت پرتره در ذهنم داشتم که آن را به دلیل بیماری او کنار گذاشـــتم و با یک ساختار جدید پیش رفتیم. دو کارگردان، کیومرث پوراحمد و محمدعلی سجادی را با شناخت کافی برای گفت‌وگو انتخاب کردم. کیومرث پوراحمد دو فیلم با رشـــیدی کار کرده بود و سجادی اصلا با او کار نکرده بود. هـــر دو کارگردان با دو نگاه متفاوت نسبت به داوود رشیدی پیش رفتند که برایم جالب بود. علاوه بر آن، دو منتقد مثل هوشنگ گلمکانی و پرویز نوری هم با دو دیدگاه متفاوت درباره‌ی داوود رشیدی حرف زده‌اند.»

مستند نیمه بلند

روایت آریان عطاپور از کارگردانی «چغامیش»

خط چگونه اختراع شد؟

اردیبهشت امسال ۱۰۸ قطعه متعلق به تپه‌ی چغامیش که به دانشگاه شـــیکاگو قرض داده شده بود، مسترد شد. بعد از آن محمد شـــکیبانیا به عنوان تهیه کننده مرا در جریان این موضوع گذاشـــت و قرار بود مستند «چغامیش» با پس‌زمینه‌ی بازگشت این اشیاء به کشور ساخته شود. بعد از تحقیق درباره‌ی تپه‌ی چغامیش و تاریخ حفاری‌ها که به همراه گروهی از باستان‌شناسان آمریکایی انجام گرفت، پیشـــینه‌ی تاریخی تپه برایم جذابیت بیش‌تر و حس دراماتیک قوی‌تری داشـــت. بنابراین «چغامیش» بیش‌تر درباره‌ی خود تپه، تاریخ حفاری‌ها و اشیای پیدا شده در تپه است.

انگیزه‌ی اصلی‌ام برای پیگیری ساخت این مستند، یک مُهر گِلی است که در این تپه پیدا شده است. این مُهر گلی به دلیل علاقه‌ای که به تاریخ موسیقی دارم، نظرم را جلب کرد. این اثر مربوط به ۶ هزار سال پیش است و سه نوازنده‌ی موسیقی شـــامل زهی، کوبه‌ای و بادی به همراه یک خواننده در آن دیده می‌شود. بسیاری از باستان‌شناسان معتقدند که این یکی از قدیمی‌ترین تصاویر مربوط به یک ارکستر در تاریخ است. دو اثر مهم دیگر مربوط به کشتی‌رانی و توپک‌های گلی مربوط به تجارت پیش از اختراع خط، در این تپه پیدا شده است. این توپک‌ها بعدها منجر به اختراع خط شدند.

پیش‌از ساخت این مستند، مواجهه‌ای با سینمای مستند تاریخی نداشتم اما طی تولید این اثر به این رسیدم که متنی که برای این مستندها نوشته می‌شود و ارتباط آن با تصویر، ارتباط نریتور با مخاطب و موجز بودن بسیار اهمیت دارد. اصل سادگی، کوتاهی و تحقیق و پژوهش در این نوع فیلم‌ها نیز مورد توجه است.

ساخت این فیلم حدود شش ماه زمان برد که سه ماه اول از خرداد شروع شد و پژوهش‌های اولیه و آشنایی‌ام با تپه اتفاق افتاد. سه ماه بعدی نیز صرف مراحل پژوهشی و پس از تولید شد. موسیقی یکی از بخش‌های مهم این مستند بود و ما با گروهی همراه با آهنگساز فیلم که سازهای باستانی می‌نواختند، کار کردیم. آهنگساز تلاش کرد که برای فیلم صدای قدیمی بسازد تا به تم اثر نزدیک باشد. اصولا مستندهای تاریخی که سمت و سوی پژوهشی مثل چغامیش دارند، چندان کششـــی برای پیگیری مخاطب ایجاد نمی‌کند و سعی کردم ریتم مستند را تند کنم تا مخاطب بتواند ارتباط بهتری با آن برقرار کند. دوست داشتم این اطلاعات را در کمال ایجاز به مخاطبم منتقل کنم. برای ساخت این مستند استفاده از آرشیو برایم اهمیت داشت و خوشبختانه توانستم از تصاویر آرشیوی خوبی استفاده کنم.

بلانسبت شما

«بلانسبت شما» فیلمی است در مورد تنش‌ها و درگیری‌های روزمره اجتماعی بین شهروندان در سطح شهر. کارگردان و گروهش در نقاط مختلف شهر تهران پرسه زده‌اند و صحنه‌های مختلفی از نزاع شهروندان را به منظور بازنمایی در این اثر مستند ضبط کرده‌اند تا این ناهنجاری ناخوشایند اجتماعی را با لحنی خلاقانه مقابل چشمان مخاطب قرار دهند. فیلم با مقدمه‌چینی فیلم‌ساز از طریق گفتار درباره‌ی زمینه‌های بروز تنش‌های اجتماعی آغاز می‌شود.

«بلانسبت شما»؛ مستندی است درباره درگیری‌ها و تنش‌های شهر ما

قصه یک شهر خاکستری

کارگردان «بلانسبت شما» با دوربینش در تمام نقاط تهران پرسه‌زنی کرده و لحظات تامل‌برانگیزی از تنش‌ها و درگیری‌های موجود در سطح شهر را به ثبت رســـانیده. تنش‌هایی که به قول کارگردان نه تنها توسط دوربین او و گروهش، که توسط موبایل تعداد زیادی از شهروندان تهرانی که نظاره‌گر این دعواها بوده‌اند هم ضبط شده. کاری که انگار این روزها تبدیل شـــده به یک اپیدمی برای جلب مخاطب در فضای مجازی.

مهدی بوستانی «بلا نسبت شـــما» را شبیه آثار کلاسیک مستند نمی‌داند و آن را به بداهه‌نوازی در موسیقی تشبیه می‌کند. در این فیلم قرار اســـت ضمن پرســـه‌زنی دوربین در نقاط مختلف شهر، رفتارهای خشونت‌آمیز مردم تهران را به شیوه‌ی مورد نظر کارگردان تماشـــا کنیم. نکته‌ی جالب درباره‌ی فیلم این است که بوستانی و گروهش برای جلوگیری از بروز هر نوع خســـارتی در جریان این تنش‌ها، سعی کردند در جریان فیلم‌برداری از ارزان‌ترین تجهیزات ممکن استفاده کنند که در صورت باز شدن پای عوامل به درگیری به صورت ناخواسته، خسارت زیادی متوجه گروه نشود.

مهران باقی
روزنامه‌نگار

مهدی بوستانی شهربابکی
متولد ۱۳۵۷ شهر کرمان است. این فیلمنامه‌نویس، نویسنده داستان‌های کوتاه و فیلم‌ساز فارغ‌التحصیل کارگردانی سینما از دانشگاه سوره‌ی اصفهان و ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. بوستانی در سال ۲۰۰۱ موفق شد جایزه‌ی کلیسای جهانی و جایزه‌ی ویژه هیات داوران از چهل و هفتمین دوره‌ی جشنواره «برهاوزن» آلمان را به خاطر فیلم «محکوم» به دست آورد.

چطور تصمیم گرفتید ســـراغ ســـاخت چنین سوژه‌ای بروید؟

در کارهای قبلی‌ام هم نسبت به واکاوی رفتارهای اجتماعی ناهنجار موجود در جامعه دغدغه داشـــتم. چون سینما را فارغ از جنبه‌های هنری صرف، وســـیله‌ای می‌دانم برای مطرح کردن برخی از دردهـــا و دغدغه‌های اجتماعی. اما تلاشـــم در بیان این دغدغه‌ها نوعی رویکرد طنازانه است که با نگاه آموزشـــی و توام با نصیحت رایج در رسانه‌هایی مثل تلویزیون فرق داشـــته باشـــد. به نظرم مطرح کردن عیوب و رفتارهای اجتماعـــی ناهنجار به صورت طنز ؛ در عمل می‌تواند تاثیر بیش‌تری از مطرح کردن آن به صورت مستقیم بگذارد. هر چند این تاثیر بر مخاطب و تغییر رفتار مخاطب کوچک باشد.

در طول هر روز فیلم‌برداری، به چند مورد تنش بین شهروندان برمی‌خوردید؟

موردها که بســـیار زیاد بود. اساسا به این دلیل که زیاد در دل جامعه در حال رفت و آمد هســـتم و خیلی از این رفت و آمدها هم با ماشین نیســـت، به اتفاقات این‌چنینی زیاد برمی‌خورم. از درگیری‌های کوچکی که از یک تنه زدن به فاجعه ختم می‌شـــوند تا درگیری در مکان‌های عمومی‌تر مثل بانک یا پمپ بنزین. یکی از دلایلی که تصویربرداری کار با خودم بود هم همین بود که سریع بتوانم موارد مورد نظرم را ثبت کنم.

در زمـــان تولیدفیلم تان، با اعتـــراض لفظی یا فیزیکی طرفین درگیر روبه‌رو نشدید؟

پروســـه‌ی تولید و به‌خصوص فیلم‌برداری این اثر در ابتدا برای خودم هم کمی ناشـــناخته بود و تا به حال این سبک از کار را انجـــام نداده بودم. بعد از مدتی تحقیق و گشـــت و گذار در تهران، متوجه شدیم امکان نشان دادن این تنش‌ها به طور مســـتقیم وجود ندارد. جدای از این که این دعواها معمولاً ظرف چند ثانیه به اوج و درگیری می‌رسند و امکان مهیاکردن دوربین و گروه در این چند ثانیه ممکن نیست، به این نتیجه رســـیدیم امکان نمایش طرفیـــن درگیر به لحاظ اخلاقی و انسانی هم امکان‌پذیر نیست. چون هم نوع فحاشی‌ها در درگیری‌هایی از این دست بسیار رکیک است و هم این که انسان‌ها در یک شرایط عصبی خاص دست به این رفتارها می‌زنند. بنابراین برای نمایش این درگیری‌ها به طور مستقیم وارد معرکه و برخورد با مردم نشدیم و ترفندی اندیشـــیدیم که آن را در فیلم خواهید دیـــد. به نظرم این ترفندها در مجموع باعث شده که از تلخی و سیاهی سوژه کم شود و فیلم به شکل موثرتری با بیننده‌اش ارتباط برقرار کند.

«شکارچی»؛ مستندی درباره شکارچیانی که شکار نمی‌کنند

مستند نیمه‌بلند «شکارچی» از تولیدات مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی یکی دیگر از مستندهای محیط‌زیستی این دوره از جشنواره است. مستندی درباره‌ی شکارچیانی که بعد از فعالیت گروه‌های مدافع محیط‌زیست، تصمیم گرفتند دست از شکار بکشند. کتایون جهانگیری «شکارچی» را در روستای ژیوار از توابع شهرستان اورامانات ساخته است.

نقاش باد

«نقاش باد» فیلمی است درباره‌ی «بیژن بهادری کشکولی»، نقاش خودآموخته‌ی قوم‌نگار و اولین معلم هنر ایلیاتی که در حال حاضر به بیماری آلزایمر دچار شده و قادر به تکلم و حرکت نیست.

«نقاش باد» داستان زندگی یک نقاش قوم‌نگار را روایت می‌کند

تصویر مرد تصویرگر

«نقاش باد» تولید دیگری از مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، به کارگردانی عزت‌الله پروازه، زندگی بیژن بهادری کشکولی را روایت می‌کند. بهادری یک نقاش خودآموخته‌ی قوم‌نگار عشایری و از هنرمندان مشهور و تاثیرگذار عشایر است. هنر کشکولی در به تصویر کشیدن حال و هوای موجود در زندگی عشایر به گونه‌ای است که هر کسی با فرهنگ و رسوم عشایر آشنایی داشته باشد، به راحتی مجذوب نقاشی‌های این هنرمند می‌شود. او حالا به دلیل ابتلا به بیماری آلزایمر توان بیان و حرکت ندارد. پروازه بعد از انجام تحقیقات لازم و ایجاد ارتباط با خانواده‌ی بهادری، زمستان سال گذشته این مستند را در استان فارس کلید زد و آن را بعد از ۱۵ جلسه فیلم‌برداری به پایان رساند. به دلیل سکوت بهادری در طول فیلم، کارگردان سعی کرده علاوه بر نمایش زندگی او و ارائه‌ی اطلاعاتی در مورد گذشته‌ی نقاش، فضای ذهنی برگرفته از مفاهیم تابلوهای او را برای مخاطب ترسیم کند.

عزت‌الله پروازه
فارغ‌التحصیل رشته‌ی نمایش و متولد شهرکرد است. این مستندساز باتجربه‌ی ساخت فیلم‌هایی مثل «پیرمرد»، «آه جان مراد»، «مستند برای انسان» و «عروسک کاموایی» را بر عهده داشته. او با مستند «عروسک کاموایی» تندیس بهترین فیلم نیمه‌بلند هفتمین دوره‌ی جشنواره‌ی «سینما حقیقت» و تندیس طلایی دهمین دوره‌ی جشنواره‌ی الجزیره قطر را به خودش اختصاص داده بود.

علاقه به اقوام

از آن‌جایی که از دوران کودکی تجربه‌ی حضور بین عشایر را داشتم، اساسا به کار و تحقیق در حوزه‌ی اقوام ایرانی علاقه دارم و شروع کارم هم با ساخت مستندی درباره‌ی آیین‌های قوم بختیاری بوده است. من ابتدا با نقاشی‌های بیژن بهادری آشنا و خیلی زود به آثار جذاب او علاقه‌مند شدم. جنس کارهای او به گونه‌ای است که تمام علاقه‌مندان به فرهنگ عشایر را شیفته‌ی خود می‌کند. بعد از آشنایی با نقاشی‌های بهادری، در مورد زندگی او و این که آیا اصلا ایشان در قید حیات است یا خیر و این که اگر هست، در ایران زندگی می‌کند یا نه، شروع به پرس‌وجو کردم و مراحل تحقیق از همین‌جا آغاز شد.

تغییر جهت

قبل از پیدا کردن هنرمند ساختار و جهت دیگری برای این فیلم در ذهنم بود. ولی بعد از آشنایی با آقای بهادری و دختر ارشدشان که سرپرستی ایشان را هم برعهده دارند و رابطه‌شان بسیار عمیق است، متوجه شدم بیژن بهادری مبتلا به بیماری آلزایمر است و نه توان حرف زدن دارد و نه توان حرکت کردن. مشاهده‌ی این وضعیت ابتدا باعث وحشتم شد و به نظرم ساختن فیلم در مورد چنین آدمی بسیار سخت بود. اما به مرور همین مساله باعث شد تا ساختار قبلی کلا در ذهنم به هم بریزد و در جریان آشنایی عمیق‌تر با این پدر و دختر، به ساختار فعلی فیلم نزدیک شوم. در واقع بیماری ایشان باعث شد به ایده‌ی جدیدی در ساخت این مستند برسیم.

بازتاب ذهنیات نقاش

ابتلای این هنرمند مهم قوم‌نگار به بیماری فراموشی، باعث شد حال و هوای کار روی همین مساله‌ی فراموشی متمرکز شود. تصمیم گرفتم راهی پیدا کنم برای پیدا کردن نقاش و شناساندن ذهنیات او به مخاطب. طبعا هیچ راهی بهتر از تمرکز روی هنر بیژن بهادری و نقاشی‌هایش نبود. در طول کار سعی کردم علاوه بر استفاده از صحبت‌های دختر نقاش در مورد زندگی ایشان در گذشته، بیژن بهادری را از درون تابلوهایش پیدا کرده و به بیننده معرفی کنم.

هنرمند آرام و متواضع

کار در مورد زندگی چنین هنرمندانی لذت‌بخش است. بیژن بهادری از دسته‌ی هنرمندانی است که بدون سر و صدا و حاشیه و به دور از جنجال، کارشان را به خوبی انجام می‌دهند و خیلی در مرکز توجه نیستند. بیژن بهادری سال‌ها به عشایر خدمت کرده و در بسیاری از موارد هم‌پای محمد بهمن‌بیگی حضور داشته. او اولین معلم هنر ایلیاتی بوده و نقش او در به تصویر کشیدن زندگی عشایر بسیار پررنگ است، اما به لحاظ تاریخی به طور عمده در حاشیه بوده و کسی زیاد به خدمات او توجه نکرده است.

من چگونه مستندساز شدم؟

آهن‌ربای مستند رهای‌مان نمی‌کند

جواد توانا فارغ‌التحصیل مهندسی کشاورزی است و این‌طور که خودش می‌گوید خیلی ناخودآگاه وارد فضای مستندسازی شده است. توانا ساخت مستندهایی مانند «شور شیدایی»، «بی‌سرزمین‌تر از باد»، «قصه‌ی دارا و سارا»، «رویای رنگی»، «من پشت این دریچه چشم به راه بهارم» را در کارنامه‌ی فیلم‌سازی‌اش دارد. در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» امسال مستند «مردی با جین آبی» در بخش جایزه‌ی شهید آوینی به کارگردانی جواد توانا به نمایش درآمد.

جواد توانا درباره‌ی ورودش به سینمای مستند می‌گوید: «من هیچ‌وقت برای ساخت مستند وارد کار سینما نشدم. چون همه‌ی ما بیش‌تر با فیلم‌ها و سینمای داستانی با تمام آن زرق و برق‌ها و جذابیت‌هایش طرف هستیم و دوست داریم فیلم داستانی بسازیم. اما در سربازی خیلی اتفاقی و ناخودآگاه اولین فیلم مستندم را ساختم. زیاد کتاب می‌خواندم و به ادبیات خیلی علاقه داشتم. بعد از دوره‌ای به عکاسی علاقه پیدا کردم و دوره‌های عکاسی را گذراندم. این علاقه به فضای تصویر پیوند خورد و علاقه‌ام به سمت تصویربرداری کشیده شد. دوست داشتم تصویربرداری یاد بگیرم ولی اوایل دهه‌ی هفتاد امکان یادگیری تصویربرداری خیلی در دسترس نبود. در کنکور هنر شرکت کردم ولی در گزینشش رد شدم و بعد بدون هیچ دلیل کشاورزی خواندم. تا این که متوجه شدم یک دوره‌ی کلاس‌های فیلم‌سازی در قم برگزار می‌شود. خسرو دهقان، بهروز افخمی، مسعود فراستی و حسین معززی‌نیا مدرسان این دوره‌ها بودند. شرکت در این دوره‌ها باعث شد تحصیلات کشاورزی را کنار بگذارم و وارد این کلاس‌ها شوم. تا این که در دوران سربازی خیلی اتفاقی اولین فیلم مستندم با نام «شور شیدایی» را ساختم و در آن مدت فیلم‌سازی برایم خیلی جدی شد. بعد از آن که سربازی‌ام تمام شد، تنها کاری که بلد بودم همین فیلم‌سازی بود و وارد این فضا شدم. سینمای مستند ویژگی‌هایی دارد که همیشه من را به خودش جذب کرده است. در مستندسازی آهن‌ربایی وجود دارد که انگار فیلم‌سازهای مستند را دیوانه‌ی خودش می‌کند تا آن را با همه‌ی سختی‌هایش ادامه دهند. مستندساز در زمان تصویربرداری فیلم مستند با جامعه روبه‌رو است. در فیلم مستند ما با آدم‌های واقعی مواجه هستیم. آدم‌هایی که نقش بازی نمی‌کنند. آن‌ها خودِ خودشان هستند و خیلی وقت‌ها اتفاقاتی سر صحنه‌ی فیلم‌برداری می‌افتد که پیش‌بینی کردنش برای‌مان سخت است. این باعث می‌شود سینمای مستند خیلی جذاب، زنده و تاثیرگذار باشد. تاثیرگذاری‌اش از این‌جا می‌آید که خیلی به زندگی نزدیک است و این اتفاقی است که فقط در دنیای مستندسازی می‌افتد.»

نگاهی به فیلم مستند «زمناکو» ساخته مهدی قربان‌پور

چیزی شبیه معجزه!

عزیزالله حاجی مشهدی
منتقد

تازه‌ترین فیلم مســـتند مهدی قربان‌پور یعنی «زمناکو» (۱۳۹۴) با محوریت موضوع بازیابی هویت از دست‌رفته‌ی یک کـــودک «کرد» کـــه در جریان بمباران شـــیمیایی حلبچه ناپدید می‌شود و بیست و اندی سال بعد، به آغوش خانواده‌ای باز می‌گردد که تنها یک مادر رنج‌دیده و داغدار از جمع پرشـــمار آن باقی مانده‌اســـت. «زمناکو»، اثری تماشایی و در خور اعتناست که می‌تواند برای مستندهای از این دست، در کنار همه‌ی امتیازهای فنی-حرفه‌ای‌اش از فیلم‌بـــرداری گرفته تا تدوین، انگاره‌ای مناســـب برای پژوهش‌های پیش از تولید نیز باشد [...].

«زمناکو» را باید یک مستند تاثیرگذار اجتماعی دانست که با پرداختن به یکی از پیامدهای دردناک ومصیبت بار جنگ، بار دیگر از زاویه‌ای تازه به موضوع بمباران شیمیایی مردم بی‌دفاع حلبچه، به عنوان یکی از نادرترین نمونه‌های تاریخی نسل‌کشی مردم کرد عراقی در تاریخ معاصر اشاره دارد و در کنار بســـیاری از فیلم‌های مســـتند یا داستانی به‌خوبی توانسته اســـت از عهده‌ی زشت‌انگاری پدیده‌ی شـــوم جنگ و نمایش آن به عنوان شوم‌ترین پدیده‌های ویرانگر برآید.

صرف زمانی بیش از دو ســـال برای تولید چنین اثری که بدون تحقیق دقیق و ســـنجیده هرگز میســـر نمی‌شد، نشـــان می‌دهد که هم فیلم‌ســـاز (مهدی قربان پور) هم تهیه‌کننـــده‌ی فهیم چنیـــن اثری (محمد شـــکیبانیا)، به‌خوبی می‌دانســـتند که در تولید فیلمی که با توجه به پراکندگـــی مکان‌های فیلم‌برداری‌اش (تهران، مشـــهد، حلبچه و ســـلیمانیه عراق) بخواهد با طرحی درســـت و سنجیده پیش برود، جز با شـــکیبایی وحوصله و وسواس نمی‌توان راه به جایی برد.

فیلم با تصویـــری از دوره‌ی جوانی و نزدیـــک به امروز – ۲۲ســـالگی - علی کیانی در کوپه‌ی یک قطار مسافربری آغاز می‌شـــود. با درهم‌آمیزی‌های ظریفی از تصاویر سیاه وسفید مربوط به گذشته از جمله عکسی از دوران نوزادی او بی‌هیچ حاشـــیه‌ای ما را در جریان اصلی‌ترین دغدغه‌ی ذهنی علی یعنی گم شـــدن و ناپیدا بودن خاطرات دوران کودکی‌اش (خاطرات چهـــل روز اول زندگی‌اش) نزدیک می‌کند.

مجتمع مسکونی پردیس مشـــهد، به عنوان مکانی آشنا برای اســـکان آوارگان جنگ تحمیلی و محل مســـکونی برخی از خانواده‌های شهدای جنگ، نقطه‌ی آغازی برای بازیابی خاطره‌های مشترک علی با اطرافیان او، یعنی یک خانواده‌ی جنگ‌زده‌ی آبادانی که از نگاه او به عنوان مادر (کبری) یا خاله، برادرانش (سعید و...) شناخته می‌شوند، به مخاطبان فیلم معرفی می‌شوند [...].

شاید بتوان آشـــنایی علی با «انجمن حمایت از قربانیان بمباران های شـــیمیایی» را نقطه‌ی عطـــف مهمی برای گام‌های بلند بعدی او تلقی کرد. پرواز به اقلیم کردستان و رسیدن به سلیمانیه و حلبچه، برای باقی ماجراهای فیلم «زمناکو» که در عمل ساختاری مستند داستانی پیدا کرده است، بستری مناسب می‌سازد.

طراحـــی بخش‌هایـــی کـــه بیـــش تر بـــه برنامـــه های غافلگیرکننده‌ی نمایش‌های زنده‌ی تلویزیونی شـــباهت دارد، به دلیل نوع طراحی، برای استمداد طلبیدن از مردم حلبچه و دعوت برای آزمایش «دی-ان-ای» خانواده‌هایی بوده است که در ماجرای بمباران شیمیایی حلبچه کودکان نوزاد و سی- چهل روزه‌ی خود را گم کرده بودند.

پیدا شـــدن فاطمه محمد صالح محمود مادر واقعی علی (زمناکو) که تنها زندگی می‌کند و شـــور و شادی درونی فیلم که ســـردی و تلخی‌های ناشـــی از مصایب بی‌انتها و پایان‌ناپذیر مـــردم حلبچه را از طریق تصاویر آرشـــیوی مربوط به فاجعه‌ی بمباران شیمیایی در جای جای فیلم به رخمان می کشد، با پیدا شدن مادر زمناکو و ازدواج و سر و سامان یافتن او، با پایانی خوش به انجام می‌رساند و چیزی شبیه معجزه رخ می‌دهد!

فیلم‌ســـاز اما هنوز برای خودش و همه‌ی ما یک پرسش را بی‌جواب می‌گذارد. این پرسش که چرا به‌راستی عزم و اراده‌ای جدی برای پیدا کردن راه‌ها و شیوه‌هایی درست و عالمانه از جمله همین روشـــی که منجر به بازیابی هویت گمشده‌ی زمناکو منجر شده است، در میان مسوولان مربوط به این امور در کشورهایی که درگیر مصایبی از این گونه بوده‌اند (از جمله ایران وعراق و...) وجود ندارد تا بتوان به نوعی «وحدت رویه» در حل این مشکل مشترک،دست یافت؟

تصویر پایانـــی فیلم یعنی دویدن سرخوشـــانه‌ی «فواد» و «طاها» و دیگر کودکان آواره‌ی کوبانی و سوری در پی ماشین زمناکو که دارد از پیش آن‌ها برمی‌گردد، نواخته‌شدن زنگ خطر تازه‌ای در گوش همه‌ی ماست تا تلخی ادامه‌دار بودن زنجیره‌ی این مصایب را با وجود نیروهای ضدبشری داعش و طالبان و... در روزگارمان از یاد نبریم.

«زمناکو» را باید یک مستند تاثیرگذار اجتماعی دانست که در کنار بسیاری از فیلم‌های مستند یا داستانی به‌خوبی توانسته است از عهده زشت‌انگاری پدیده‌ی شوم جنگ و نمایش آن به عنوان شوم‌ترین پدیده‌های ویرانگر برآید

نگاهی به فیلم مستند «رویاهای دم صبح» ساخته مهرداد اسکویی

خالق لحظات درخشان

پویا نبی
منتقد

واکنش نخستی که می‌توان به واپسین اثر مهرداد اسکویی یعنی «رویاهای دم صبح» داشت تحسین و البته ستایش از این میزان مسوولیت‌پذیری در قبال قشری از جامعه‌ای ایران است که کم‌تر در سینمای مستند و داستانی ایران محلی از هویت داشـــته‌اند. «رویاهای دم صبح» را می‌توان ادامه‌ی منطقی فیلم‌ســـازی اسکویی در مســـتند ستایش‌شده‌ی دیگرش یعنی «روزهای بی‌تقویم» (۱۳۸۹) دانســـت اما بی‌تردید بیان ســـینمایی و برخورد با واقعه در فیلم متاخر بسیار تاثیرگذارتر و پخته‌تر از اثر نام برده است. «رویاهای دم صبح» با فوکوس روی زندگی چند دختر بزهکار نوجوان در کانون اصلاح و تربیت و دنبال کردن زندگی آنان در انتها به شناخت جامعه‌شناسانه‌ای می‌رسد که فراتر از روایت چند داستانک جذاب عمل می‌کند. نکته ستایش‌آمیز در مستند اخیر اسکویی، داستان‌پردازی درست در حیطه‌ی مستند است که ما کم‌تر در آثار مستند ســـینمای ایران شاهد آن هستیم، فیلم‌ساز با محوریت غزل، معصومه، سمیه، هیچکس و خاطره عملا به داستان‌گویی می‌پردازد که علی‌رغم وجه رئالیستی دارای جذابیت‌های پنهان و درام کافی برای جذب مخاطب است. «رویاهای دم صبح» پر از لحظات درخشانی است که فیلم‌ساز با مهارت کامل توانسته آن‌ها را خلق کند، چگونه می‌توان سکانس اعتراف غزل به حاملگی آن هم در سن پانزده سالگی را فراموش کرد؟ چگونه می‌توان از اعتراف سمیه به قتل پدرش و این میزان تنفری که این فرد به پدر و جامعه خود دارد چشم پوشی کرد؟ [...].

فصل‌هایی که فیلم‌ساز با تسلط و مهارت وصف‌ناشدنی به این کاراکترهای پیچیده نزدیک می‌شـــود و آن‌ها را مجاب به بازگویی حقایقی در مورد زندگی‌شـــان می‌کند، کاری که شاید حتی از عهده مسوولین کانون اصلاح و تربیت هم خارج است.

همان‌طور که در ابتدای مطلب اشاره کردم فیلم سوای تمام ارزش‌هایی که می‌توان برای یک اثر مســـتند قائل شد دارای ویژگی‌های منحصر به فردی در حیطه درام‌پردازی اســـت. فیلم‌ساز باهوشمندی تمام فیلم را با یک فصل دسته‌جمعی در حیاط کانون اصلاح و تربیت آغاز می‌کند که جمعی از دختران در حال برف‌بازی و خواندن سرودهای دسته‌جمعی هستند و ما در مواجهه‌ی نخست تصور می‌کنیم قرار است بیانی سرخوشانه از یک محل تاریک را ببینیم اما دیری نمی‌گذرد که فیلم‌ساز به آن سوی میله‌های کانون اصلاح و تربیت می‌رود و با روح عریان و واقعی تک به تک این کاراکترها آشنا می‌شویم. حتی در جایی از فیلم کاراکتر هیچکس خطاب به فیلم‌ساز هشدار می‌دهد که این شخصیت شوخ و خنده‌رویی که از من دیدی آن شخصیت واقعی خودم نیست و تمام این لبخندها حکم ماسکی را دارد که بتوانم از واقعیت‌های موجود زندگی‌ام که به آن‌ها محکوم شدم فرار کنم [...].

در پایان تنها انتقادی که می‌توان به «رویاهای دم صبح» وارد دانست شیوه‌ی پایان‌بندی این قصه‌ی تلخ است، فیلم با آغاز سال نو و شادمانی اهالی کانون اصلاح و تربیت به پایان می‌رسد که اگر چه شکل دایره‌وار روایت کمک می‌کند و قرینه‌ی سکانس آغازین فیلم محسوب می‌شود اما به ظن نگارنده پایان‌بندی محافظه‌کارانه‌ای است که صرفا می‌توان برای نمایش در داخل ایران آن را تلقی کرد. اگر چه که این پایان‌بندی ســـوای تمام محافظه‌کاری‌های موجودش اساسا یک پایان‌بندی کلیشه‌ای و دم دستی است. درست سال گذشته در همین جشنواره‌ی مستند «سینما حقیقت» فیلمی حضور داشت به نام «جایی برای زندگی» که دقیقا به همین شیوه به پایان می‌رسید. شاید وقتی با چنین مستند درجه یک و تاثیرگذاری از یک فیلم‌ساز با سابقه و خلاق روبه رو هستیم انتظار داریم همان‌طور که در یک ساعت و ربع قبل ما را میخکوب روایت تلخ اما تاثیرگذارش کرده، یک پایان‌بندی غافلگیرکننده خارج از کلیشه‌های مرسوم برای‌مان به ارمغان بیاورد [...].

نگاهی به فیلم مستند «قارلی داملار» ساخته هایده مرادی

بخت سپید بر بال خیال

سید محمد سلیمانی
منتقد

مستندهای اجتماعی سینمای ایران، به ویژه در دهه‌ی اخیر توانسته‌اند ضمن جذب مخاطبان بی‌شمار، یکی از ارکان اصلی جشنواره‌های فیلم مستند بعد از انقلاب و به‌ویژه جشنواره‌ی فیلم‌مستند «سینماحقیقت» باشند. خوشبختانه انتخاب‌هایی هم که از بین آثار ارائه شـــده صورت می‌گیرد، اغلب درســـت و کارشناســـانه اســـت و به همین دلیل هم در جشنواره‌ای با ویژگی‌های «سینما حقیقت» به‌ندرت با آثار ضعیف و نامناسب روبه‌رو می‌شویم.

[...] در بین مستندهای اجتماعی جشنواره‌ی امسال «سینما حقیقت»، «پشـــت‌بام‌های برفی» به‌رغم برخی ضعف‌های ســـاختاری در وهله‌ی اول به دلیل سوژه‌یابی مناسب و بعد به دلیل پرداخت متناسب زندگی سه زن با طرح ویژه و فکرشده به یکی از آثار در خور توجه تبدیل شده است.

سوژه‌ی اصلی، مجرد ماندن بسیاری از دختران مناطق روستایی در استان اردبیل به دلیل رشد بیکاری در این مناطق و مهاجرت پسران به شهرها، ماندگار شدنشان در آن‌جا و ترک همیشگی روستاست. در این بین بر اساس سنت‌های رایج در این مناطق دخترانی که مجرد می‌مانند و از سن ازدواج‌شان هم می‌گذرد یا باید به تنهایی در روستا زندگی کنند یا همراه اعضای فامیل و بستگان و نزدیکان‌شان روزگار بگذرانند. به این ترتیب در بسیاری از روستاها، تعداد زیادی دختر مجرد به تنهایی یا همراه بستگان زندگی می‌کنند و معمولا هم زندگی را با دشواری می‌گذرانند.

دامنه‌ی پژوهش برای چنین مستندی بســـیار فراخ است و مستندســـاز از بین همه زنانی که پژوهشگران پروژه به سراغ زندگی‌شان رفته‌اند، ســـه تن را به‌عنوان نمایندگان همه‌ی دخترانی که سرنوشت مشابهی داشته‌اند، انتخاب می‌کند: زنی که همراه با خواهرش زندگی می‌کند. زنی که همراه خانواده‌ی برادرش است و زنی مسن‌تر که همراه مادر پیرش در خانه‌ای موروثی روزگار می‌گذراند. قرار اســـت این ســـه زن که در سه روستای مختلف زندگی می‌کنند، زبان گویای همه زنانی باشند که قربانی بیکاری مردان روستا و مهاجرت‌شان به شهر شده‌اند.

[...] هر ســـه زن به مرور معرفی می‌شوند؛ هریک متناسب با شخصیت خود و کســـانی که با آن‌ها زندگی می‌کند. تناسب ساختاری که در ابتدا به آن اشاره شد، در جاهایی که دوربین مستندساز روی کار سخت زنان در خانه اعم از تهیه‌ی علوفه، برف‌روبی و... تأکید می‌کند، هر ســـه را در شرایط یکسانی به تصویر می‌کشد و در جاهایی که سعی می‌کند به شخصیت زنان نزدیک شود و طرز فکر و احساسات درونی‌شان را نمایان کند، به تفاوت‌هایی می‌رسد که اگرچه در آخر به یک ترجیع بند واحد، یعنی درد تنهایی ختم می‌شود ولی نشان از تلاش سازندگان اثر برای تکیه بر داشته‌های متکی بر تحقیقاتشان است.

... همپای شاعرانه‌تر شدن فضای اثر و دور شدنش از خشونت جبر زندگی این ســـه زن، مستندســـاز آگاهانه به سراغ ثبت لحظه‌هایی می‌رود که اگر چه برخی از آن‌ها مثل نگاه زن جوان از بیرون پنجره به فضای کوهستان کمی تصنعی به نظر می‌رسد ولی مستندساز در سایر لحظه‌هایی که دوربینش را از خانه‌ی آن سه زن بیرون می‌آورد و به سوی کوهستان برخی پیرامون می‌چرخاند، گویی به کمک طبیعت بی‌کران و سپید پیرامون این سه زن، تصویری از بخت سپید بر بال خیال را در ذهن هر سه به تصویر می‌کشد.

کارکردهای بصری طبیعت در «قارلی دام‌لار» (پشت‌بام‌های برفی) از دریچه‌ی دوربین مستندساز اضافه می‌شود به شاعرانگی پایانی و نزدیک شدن مستندساز به موضوع عشق و پاسخ‌های هر سه به یک سوال: آیا تا به حال عاشق شده‌اید؟

گفت‌وگو با «شهرام مکری» درباره عرضه فیلم‌های مستند

مردم حقیقت را دوست ندارند، مسوولان نقد!

شهرام مکری
کارگردان

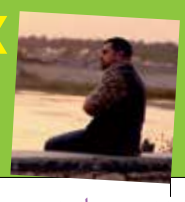
دیگر همه‌ی سینمادوستان «شهرام مکری» را می‌شناسند؛ کارگردان فیلم متفاوت «ماهی و گربه» که خیلی از سینماروها را با فرم عجیب و غریبش به هیجان آورد. شهرام مکری حالا جزو یکی از فیلم‌سازان مهم جریان «هنر و تجربه» در ایران است. کارگردانی که تلاش می‌کند تا هم به لحاظ ساختاری و هم قصه‌گویی فرم تازه‌ای را در سینمای ما تجربه کند. او درباره‌ی افزایش اکران فیلم‌های مستند در گروه «هنر و تجربه» این طور می‌گوید که «در تهران برنامه‌ای وجود ندارد و فعلا قرار نیست اضافه شوند. با تولیدات زیاد سینمای داستانی که در ایران داریم، سالن برای اکران فیلم‌های مستند کم است و نمی‌شود ظرفیت بیش تری از سالن‌های موجود را به فیلم‌های «هنر و تجربه» اختصاص داد. اما در شهرستان‌ها این امکان ممکن است وجود داشته باشد. مثلا می‌دانم که همین یکی دو روز پیش در شیراز نمایش گروه «هنر و تجربه» افتتاح شده و این برنامه وجود دارد که حداقل در شهرهای مختلف سالن برای اکران فیلم‌های هنر و تجربه وجود داشته باشد. اما در تهران فعلا این ظرفیت وجود ندارد.» با مکری درباره‌ی عرضه‌ی فیلم‌های مستند در ایران و مشکلات ارتباط با مخاطبان گفت‌وگو کرده‌ایم.

برای جشنواره‌های مختلف دنیا تفاوتی نمی‌کند که اولین فیلم بلندتان، فیلم بلند داستانی است یا فیلم بلند مستند. در حالی که در ایران به نظر می‌رسد تعریف فیلم بلند، با تعریف فیلم بلند داستانی یکی است

ایثار قنواتی
روزنامه‌نگار

چقدر از اســـتقبال مخاطب‌ها در اکران فیلم‌های مستند در گروه «هنر و تجربه» راضی هستید؟

تجربه‌ی اکران فیلم مستند به صورت منسجم در گروه «هنر و تجربه»، تجربه‌ی منحصربه‌فردی است. به نظرم نباید انتظار استقبال انبوه در اکران این فیلم‌ها را داشت. بد نیست این را هم اضافه کنم که در دنیا، فیلم‌های مستند بلند با زمانی بیش تر از شصت دقیقه داریم، این فیلم‌ها جزو سابقه‌ی کارگردانی آن فیلم‌سازها به حساب می‌آید. در حالی که در ایران این فیلم‌ها خیلی برای کارگردان‌ها سابقه‌ی جدی‌ای به حساب نمی‌آید. یعنی وقتی کارنامه‌ی کاری یک کارگردان را می‌بینیم، اگر اولین فیلمی که ســـاخته یک فیلم بلند بالای شصت دقیقه باشد، آن فیلم، اولین فیلم بلند آن کارگردان محسوب می‌شود. منظورم این است که برای جشنواره‌های مختلف دنیا تفاوتی نمی‌کند که اولین فیلم بلندتان، فیلم بلند داستانی است یا فیلم بلند مستند. در حالی که در ایران به نظر می‌رسد تعریف فیلم بلند، با تعریف فیلم بلند داستانی یکی است. این هم از آن نکاتی است که در سینمای ایران در حیطه‌ی اکران سینمای مستند تاثیرگذار است.



همراه با فرات

فرشاد اکتسابی با جدیدترین فیلم مستندش «همراه با فرات»، در نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» شرکت کرده است. این فیلم که تولید سال ۱۳۹۴ به تهیه‌کنندگی محمد داوودی است و برای اولین بار در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» رونمایی می‌شود، روایتی از نگاه یک فیلمساز جوان است که پس از سال‌ها دوری، به سرزمین مادری‌اش «عراق» باز می‌گردد تا فیلمی درباره‌ی تاریخ کشورش بسازد.

سینمای مستند در جامعه‌ای می‌تواند با مخاطب ارتباط بگیرد که آن جامعه، جامعه‌ی نقدپذیری باشد. این نقدپذیر بودن به معنی مردم و مسوولان نقدپذیر است

البته به نظر می‌رسد خود فیلم‌سازان فیلم‌های کوتاه‌شان را جدی نمی‌گیرند و تلاشی برای نشان‌دادن آن به مخاطب نمی‌کنند.

بازار ارائه‌ی فیلم‌های مستند در دنیا سالن‌های سینما نیستند. بازار ارائه‌ی فیلم‌های مستند در همه‌ی جای دنیا به جای سالن‌های سینما، شبکه‌های اینترنتی و تلویزیونی است. این روش عرضه به این معنا است که آن شبکه‌ها بازار بهتری برای ارائه‌ی فیلم‌های مستند است و اصلا دیده شدن آن فیلم‌ها از این مسیر می‌گذرد و نه از مسیر اکران. مثلا شاید در طول سال گذشته فقط چند مورد مستند معروف را پیدا کنیم که در سینماهای دنیا اکران شدند. در حالی که در سینمای ایران و در گروه «هنر و تجربه» چندین برابر تعداد این فیلم‌ها در امریکا، فیلم مستند در تهران اکران شده است. به نظرم این فرصت خوبی برای فیلم‌های مستند در ایران است اما نمی‌شود از این بازار توقع این را داشت که مخاطب انبوه برای تماشای این فیلم‌ها به سالن‌های سینما هجوم بیاورند.

به نظرتان چه راهی وجود خواهد داشت تا مخاطب عام در تمام روزهای سال مانند این روزها به سینماها بیایند و فیلم مستند تماشا کنند؟

سینمای مستند در جامعه‌ای می‌تواند با مخاطب ارتباط بگیرد که آن جامعه، جامعه‌ی نقدپذیری باشد. این نقدپذیر بودن به معنی مردم و مسوولان نقدپذیر است. در این صورت مستندساز می‌تواند تصویر واقعی‌ای از جامعه‌ی خودش نشان بدهد. تا وقتی تصویر واقعی وجود نداشته باشد، فیلم مستند که برخلاف فیلم داستانی مدعی راست‌گویی است، نمی‌تواند مخاطب خودش را جذب کند و به پای سینمای مستند بیاورد. به نظرم جامعه‌ی ایران در حال حاضر در هر دو بخش ظرفیت لازم را برای شنیدن حقایق ندارد. یعنی نه مردم دوست دارند حقیقت در موردشان گفته شود و نه به نظر می‌رسد که مسوولان نقدپذیر باشند. در چنین شرایطی فیلم‌های مستند نمی‌توانند تصویری واقعی از جامعه و موضوع مورد نظرشان ارائه بدهند.

آیدا پناهنده سال گذشته فیلم سینمایی «ناهید» را ساخته بود که در جشنواره‌های معتبر بین‌المللی زیادی هم فیلم دیده شد، حالا امسال یک فیلم مستند در بخش مسابقه‌ی جشنواره دارد. خیلی از فیلمسازان وقتی وارد فضای داستانی می‌شوند، خیلی کم‌تر برمی‌گردند تا فیلم مستند بسازند. به نظرتان اتفاق‌هایی از این دست چقدر می‌تواند برای سینمای مستند خوب باشد؟

این مرزبندی بین سینمای مستند و داستانی را ما خیلی در ایران انجام می‌دهیم. در مورد خانم پناهنده که شما مثال زدید، این فیلم بلند مستند، یک فیلم بلند در کارنامه‌ی کاری‌شان خواهد بود. منظورم این است که در ایران چون این مرزبندی‌ها را انجام می‌دهیم، فیلم‌های مستند را جزو کارنامه‌ی کاری یک فیلم‌ساز نمی‌بینیم. حتی گاهی خود فیلم‌سازها این کار را می‌کنند و فیلم‌های مستند را از کارنامه‌ی کاری‌شان جدا می‌کنند اما در سطح بین‌الملل کارگردان‌های مهمی مانند مارتین اسکورسیزی در کنار فیلم‌های بلند، هر از چند گاهی فیلم‌های مستند هم می‌سازند و این فیلم‌ها جزو کارنامه‌ی کاری‌شان هم به حساب می‌آید. یا مایکل مور در کارنامه‌ی کاری‌اش فیلم‌های داستانی هم دارد. خیلی از فیلم‌سازان دنیا دائم در این زمینه کار می‌کنند و گاهی فیلم‌های مستند می‌سازند و گاهی هم فیلم‌های داستانی. به نظرم بسته به علاقه‌ی فیلم‌ساز به موضوعش است که مشخص می‌کند این فیلم باید مستند یا داستانی ساخته شود. این مرزبندی را باید در ایران کنار بگذاریم.

به نظر می‌رسد که جریان فیلم‌سازی مستند نسبت به سال‌های قبل حرفه‌ای‌تر شده است. حالا دیگر یک تیم فیلم‌سازی، فیلم مستند می‌سازد. فکر می‌کنید این فضا چقدر نشان‌دهنده‌ی پیشرفت سینمای مستند است؟

وقتی آدم این را می‌شنود یا در فیلم‌های مستند می‌بیند، به خودی خود به نظر می‌رسد نمی‌تواند روی آن حساب باز کند. فضای حرفه‌ای‌تر یعنی این که آدم‌ها به طور تخصصی کار خودشان را در ساختن یک فیلم مستند انجام می‌دهند. از طرف دیگر ممکن است این به درد همه‌ی فیلم‌ها هم نخورد. شاید بعضی از فیلم‌های مستند نیاز به یک تیم کوچک و جمع‌وجور داشته باشند تا به سرانجام برسند و تبدیل به یک فیلم مطلوب شوند. باید ببینیم که آیا آن فیلم نیازی به این پروداکشن حرفه‌ای داشته است یا نه. قبلا مشکل سینمای مستند ما این بود که فیلم‌ها حتی در صورت نیاز داشتن به یک پروداکشن حرفه‌ای به صورت خیلی آماتوری تولید می‌شدند. الان ممکن است مشکل سینمای مستند این شود که فیلمی که نیاز به یک گروه جمع‌وجور و کوچک دارد، برای این که بخواهد نشان بدهد حرفه‌ای است، الکی و به صورت تصنعی پروداکشن خودش را بزرگ کند، در حالی که این پروداکشن بزرگ اصلا به کمک فیلم نخواهد آمد. باید مراقب بود که در هر دوی این زمینه‌ها افراط و تفریط نشود و فیلم مستند به نیاز خودش جواب دهد. ولی در نگاه اول به نظر می‌رسد که سینمای مستند سینمای حرفه‌ای‌تری نسبت به گذشته شده است.

امسال سال نهم جشنواره‌ی «سینما حقیقت» است و تقریبا نزدیک به یک دهه است که جشنواره‌ای در ایران برای فیلم‌های مستند برگزار می‌شود. این جشنواره به نظرتان چقدر توانسته به فیلم‌سازان مستند برای بهتر و حرفه‌ای‌تر شدن فیلم‌های‌شان کمک کند؟

جشنواره به خودی خود چون یک کار فرهنگی است؛ کار مثبتی در زمینه‌ی سینما و کمک به مخاطب برای پیدا کردن فیلم و کمک به فیلم‌ساز برای تولید فیلم‌های بعدی‌اش. فکر می‌کنم جشنواره‌ی «سینما حقیقت» در این سال‌ها کارنامه‌ی خوبی از خودش به جا گذاشته است. این جشنواره توانسته مهمان‌های خارجی مهم و فیلم‌های خارجی درجه یکی را به ایران بیاورد و نمایش بدهد. مستندسازان داخلی هم دوست دارند فیلم‌های‌شان را با جشنواره‌ی «سینما حقیقت» تنظیم کنند. در کنار این‌ها این جشنواره مخاطب‌های زیادی هم دارد. همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که برگزاری جشنواره‌ی «سینما حقیقت» به رشد سینمای مستند کمک می‌کند.

مستند نیمه بلند

بر پرند خیال

رهبر قنبری برای علاقه‌مندان سینمای کودک و نوجوان نامی آشناست و فیلم‌های بلندی نظیر «او» و «پرنده‌باز کوچک» را کارگردانی کرده که در دسته‌ی فیلم‌های مستقل سینمای ایران طبقه‌بندی می‌شوند. شاید به همین دلیل حضور او در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برای کسانی که با شیوه‌ی کار او آشنایی دارند، کنجکاوی‌برانگیز و جالب باشد. این کارگردان سینما در اثر اخیرش دست به تجربه جدیدی زده و فیلم‌سازی مستند در یک معدن مس را تجربه کرده است. «بر پرند خیال» فیلمی است در مورد یک معدن مس و زیر و بم‌های کار در آن. فیلم در یکی از معادن مس شهر کرمان و با دشواری‌های خاص آن محیط فیلم‌برداری شده.

مستند کوتاه

زخم

داستان «زخم» از این قرار است: بیماری اوتیسم نوجوانی بلای جان مادرش شده. ساخت قفسی در منزل به کمک مادرش آمده اما نگهداری این نوجوان در قفس باعث بروز مشکلات زیادی برای همسایه‌ها می‌شود. به اصرار زن، شوهر صیغه‌ای او حاضر می‌شود قفس را بردارد اما... .سیدمهدی موسوی فیلم‌ساز جوان اهل کاشان است که با مستند کوتاه «زخم» در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» حضور دارد. موسوی با این فیلم موفق به دریافت جایزه‌ی دوم بهترین فیلم مستند از اولین جشنواره‌ی ملی فیلم و عکس سلامت در دانشکده‌ی علوم پزشکی نیشابور شد.

Shahram Mokri (Filmmaker)

People Don't Like Truth; Officials Criticism

Documentary cinema can interact with the audience in a society that welcomes criticism. I mean in such a society people and officials should accept criticism. In this case, the documentary filmmaker can depict a real image of his or her society. As long as there is no real image, documentary films, that contrary to fiction films claim that they are telling the truth, cannot absorb spectators. I think the Iranian society right now does not have the necessary capacity for hearing the truth on both sides. I mean, people don't like to hear the truth about themselves and it does not seem that officials are ready to welcome criticism. In such a situation, documentary films cannot offer a real image of the socienty or the intended subject. All around the world, movie theaters are not the market for offering documentaries. Throughout the world such films are offered to the audience on internet or TV channels instead of movie theaters. Adopting this distribution method shows that such channels are much more effective markets for documentary films and the most appropriate route to offer them to the audience is putting them on such channels instead of screening them at theaters. For example, during the past year, only a few well-received documentary films have had the chance to be shown at the world's cinemas. This is while, in Iran and throught the Art and Experiment Group, a big number of documentaries in comparison to the United States of America, for instance, have been screened at the theaters in Tehran. I think this is a good opportunity for documentary films in Iran but we cannot expect this market to absorb a tsunami of spectators for the documentary films shown at the theaters.

گزارش تصویری از رویدادهای جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت»

اندکی از بسیار

برنامه‌های متعددی در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» برگزار می‌شود با این که تنها دو سینما به نمایش آثار اختصاص داده شـــده است و از بخشـــی از امکانات مجموعه‌ی فرهنگی صبا هم برای برگـــزاری بازار و کارگاه‌های تخصصی استفاده می‌شود. در این مجموعه عکس به دلیل محدودیت فضا تنها تصاویر گوشه‌ای از این فعالیت‌ها منعکس شده‌اند.

در شش روز جشنواره برای چندین فیلم این چنین سالن‌های نمایش مملو از تماشاگر شد.

بهمن کیارستمی و مازیار اسلامی در سینما «فلسطین»

حجت‌الله ایوبی برای بازدید از جشنواره‌ی «سینما حقیقت» به سینما فلسطین آمد

همسر مرحوم ندایی در یادمان این مستندساز فقید به‌سختی بغض خود را کنترل کرد

مراسم رونمایی فیلم «زمناکو» یکی از بیش از ۵۰ رونمایی فیلم ایرانی در جشنواره‌ی «سینما حقیقت» بود

برگزاری کارگاه‌های متفاوت نهمین دوره‌ی جشنواره «سینما حقیقت» با استقبال فراوانی مواجه شد

عراق سال صفر

فیلم مستند شش ساعته‌ی «عراق سال صفر» ساخته‌ی عباس فاهدل، در دو بخش جایزه‌ی بین‌المللی شهید آوینی و نمایش‌های ویژه نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینما حقیقت» روی پرده می‌رود. این فیلم که تولید سال ۲۰۱۵ فرانسه و عراق است، شرح زندگی روزمره در عراق، پیش و پس از تهاجم آمریکا را در دو بخش روایت می‌کند. مستند «عراق سال صفر» تاکنون در جشنواره‌های ویزیون دورئل سوئیس، لایپزیک و هامبورگ آلمان، لیسبون پرتغال و نیویورک آمریکا به نمایش درآمده و با تحسین تماشاگران همراه شده است.

کارگاه «مستند با فیلم‌نامه» که توسط سورین ورمش اجرا شد یکی از شلوغ‌ترین کارگاه‌های ایام برگزاری جشنواره بود

معصومه ابتکار، محمد نهاوندیان، حسام‌الدین آشنا و احمد مسجدجامعی از جمله مدیران بلندپایه دولتی و شهری بودند که در ایام جشنواره به دیدن فیلم‌ها آمدند

آیین‌های رونمایی کتاب یکی از مراسم‌های جشنواره بود. مراسم رونمایی کتاب «دگرخوانی سینمای مستند» نوشته‌ی محدرضا اصلانی با حضور اکبر عالمی یکی از این آیین‌ها بود.

بازار فیلم محل گفت‌وگوی مداوم سینماگران ایرانی و مهمانان خارجی بود. محلی برای یافتن راهکارهای بهتر جهت پخش بین‌المللی فیلم‌های مستند ایرانی

شمس لنگرودی، شاعری که چند سالی است به بازیگری روی آورده، هم میهمان جشنواره‌ی «سینما حقیقت» شد.

در طول ایام جشنواره سینماگران بسیاری از جمله کامبوزیا پرتوی، واروژ کریم مسیحی، آهو خردمند، مجید بزرگر، فاطمه معتمدآریا، مجتبی راعی، ابراهیم مختاری و ... برای تماشای آثار مستند به سینما «فلسطین» و «سپیده» آمدند. ابراهیم حاتمی کیا هم پیش از تماشای فیلم پسرش «چشم جنگ» مشغول گپ‌زدن با خسرو دهقان است.

گابو: خلق گابریل گارسیا مارکز

Gabo: The Creation of Gabriel Garcia Marquez

نابغه‌بودن کافی نیست

شناسنامه فیلم
کارگردان: جاستین وبستر،
نویسندگان: وبستر و کیت
هورن، فیلم‌بردار: لوکاس گاس
و کیم هاتسن، موسیقی: لارو
باستریچیا، تدوین: جودیت
مندز، محصول اسپانیا،
انگلیس، کلمبیا، فرانسه،
آمریکا ۲۰۱۵، ۹۰ دقیقه.

خلاصه داستان

این مستند روایتی است از قدرت باورنکردنی و شگفت‌انگیز خیال انسان؛ که به شما اجازه می‌دهد زندگی و آثار درهم‌تنیده‌ی گابریل گارسیا مارکز را دنبال کنید.

درباره فیلم

جاستین وبستر که از سال ۲۰۰۴ و با مستند تلویزیونی «بارسا! داستان پشت پرده» (Barça! The Inside Story) - درباره‌ی بزرگ‌ترین باشگاه فوتبال جهان با ۱۰۲ هزار سهام‌دار که همه در نیوکمپ صندلی دارند - فیلم‌سازی را آغاز کرده است، پس از اولین تجربه‌ی کارنامه‌اش تا شش سال فیلمی نساخت. او در سال ۲۰۱۰ با یک مستند تلویزیونی و یک مستند سینمایی با عنوان «آخرین مرد سفیدپوست مقاوم» بازگشتی پرانرژی داشت و حالا پس از مستند عاشقانه‌ی «من به قتل خواهم رسید» (۲۰۱۳) - که تحسین شد و جوایز مختلفی گرفت - در پنجمین اثرش سراغ رمان‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و روزنامه‌نگار کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز (۶ مارس ۱۹۲۷ - ۱۷ آوریل ۲۰۱۴)، رفته است که در آمریکای لاتین با عنوان محبت‌آمیز «گابو» یا «گابیتو» شناخته می‌شود.

مارکز که یکی از مهم‌ترین مؤلفان قرن بیستم و یکی از بهترین نویسندگان زبان اسپانیولی است، در سال ۱۹۸۲ موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات شد. او کارش را به عنوان روزنامه‌نگار آغاز کرد و داستان‌های کوتاه و آثار غیرداستانی تحسین‌شده‌ی زیادی در کارنامه دارد ولی بیش از همه او را برای رمان‌هایی نظیر «صد سال تنهایی» (۱۹۶۷)، «پاییز پدرسالار» (۱۹۷۵) و «عشق سال‌های وبا» (۱۹۸۵) می‌شناسند.

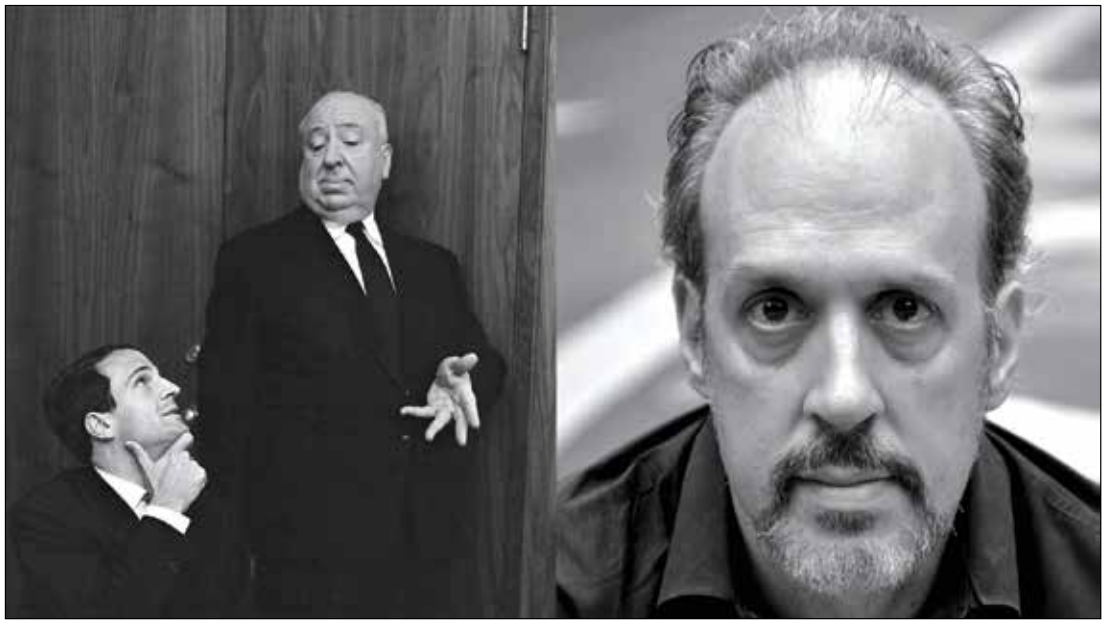
به هر حال او کسی بود که خوان مانوئل سانتوس، رییس‌جمهور کلمبیا، در زمان مرگش از او به عنوان «بزرگ‌ترین کلمبیایی تاریخ زندگی بشر» یاد کرد. از بین منتقدان انگشت‌شماری که درباره‌ی «گابو، خلق گابریل گارسیا مارکز» نقدی نوشته‌اند، می‌شود از جیسن بورگ نام برد که در «آستین‌فیلم» نوشته است: «این مستند همان طور که از عنوانش برمی‌آید فقط درباره‌ی آثار ادبی و افتخارهای این نویسنده‌ی بزرگ نیست - یا زندگینامه‌ی ساده‌ی مردی که شاهکار خلق می‌کرد - بلکه بیش‌تر بر دنیایی (سرزمین، مردم و تجربه‌ها) تمرکز دارد که این شخصیت را خلق کرده است؛ کسی که نام مستعارش هم واژه‌ای محبت‌آمیز است.» جنی کرمود در نقد تحسین‌آمیزش در نشریه‌ی «Eye For Film» نوشته است: «قدرت فیلم در این است که چشم‌اندازی شخصی برای سوژه‌ی بزرگش تأمین می‌کند و فاصله‌ی ما با این نابغه‌ی افسانه‌ای را درهم می‌شکند. اگر آثار گابو ارزش و اهمیتی دارند به خاطر انسانی بودن‌شان است. دستاورد مارکز، حفظ لطافت و مهربانی با وجود همه‌ی وحشی‌گری‌های نامعقول در جهان است. فیلم جاستین وبستر به ما یادآوری می‌کند که برای رسیدن به چنین مقام و منزلتی، فقط نابغه‌بودن کافی نیست و به مراتب بیش از این‌ها باید داشت.»

نقل‌قول‌هایی از مارکز

- شهرت بسیار مطبوع و دلپذیر است اما بدی‌اش این است که ۲۴ ساعته است.
- قصه روزی ابداع شد که جوناس به خانه رسید و به همسرش گفت دلیل تأخیر سه روزه‌اش این است که یک نهنگ او را بلعیده بود.
- مشکل ازدواج این است که هر شب تمام می‌شود و هر روز صبح پیش از صبحانه، باید دوباره نوسازی و تجدید شود.
- هر مردی می‌داند چه زمانی پیری‌اش آغاز می‌شود چون شبیه پدرش می‌شود.
- این حقیقت ندارد که آدم‌ها از پیگیری رؤیاهای‌شان دست برمی‌دارند چون دارند پیر می‌شوند. آن‌ها پیر می‌شوند چون دست از پیگیری رؤیاهای‌شان برداشته‌اند.
- من یک روزنامه‌نگارم. همیشه یک روزنامه‌نگار بوده‌ام. کتاب‌های من نوشته نمی‌شدند اگر یک روزنامه‌نگار نبودم چون همه‌ی مصالح کارم را از واقعیت گرفته‌ام.
- دروغ‌های بچه‌ها، نشانه‌هایی است از استعداد فوق‌العاده‌ی آن‌ها.
- نمی‌دانم چه کسی گفته است که رمان‌نویسان، رمان‌های دیگران را فقط به این دلیل می‌خوانند که بفهمند آن‌ها چه‌طور نوشته شده‌اند. به هر حال معتقدم این موضوع حقیقت دارد. ما با رازهایی قانع نمی‌شویم که روی سطح کاغذها خودشان را نشان می‌دهند و برملا می‌شوند؛ ما کتاب را در دست می‌چرخانیم تا درزهای آن را هم پیدا کنیم.
- کسی که زیاد به انتظار می‌نشیند نباید توقع زیادی داشته باشد.

نمایش ویژه: دام‌های طلایی (کیور آرما و هاردی ولمر، ۲۰۱۴) The Gold Spinners

اولین مستند کیور آرما در مقام کارگردان (که البته تهیه‌کننده و نویسنده‌ی باتجربه‌ای است) با همکاری هاردی ولمر (که تا امروز نزدیک به بیست فیلم کوتاه ساخته) ساخته شده است و درباره‌ی تولد، درخشش و نابودی یک امپراتوری تجاری مقتدر، عجیب‌وغریب و به‌چشم‌نیامدنی است: استودیوی فیلم‌سازی «Eesti Reklaamfilm» که تنها شرکت تولید آگهی‌های تجاری در شوروی سابق بود.



گفت‌وگو با کنت جونز، کارگردان «هیچکاک/ تروفو»

هیچکاک فیلم بد ندارد!

کنت جونز، منتقد سرشناس و صاحب‌سبک آمریکایی تا به امروز سه مستند ساخته است: «وال لوتون: مردی در سایه‌ها» (۲۰۰۷)، «نامه‌ای به الیا» (۲۰۱۰) و «هیچکاک/ تروفو» (۲۰۱۵). او طی این مدت با مارتین اسکورسیزی همکاری نزدیکی داشته است و این دو «نامه‌ای به الیا» را به صورت مشترک کارگردانی کردند. از جونز فیلم «هیچکاک/ تروفو» در نهمین دوره‌ی جشنواره «سینما حقیقت» تهران به نمایش در آمده است، فیلمی که جونز در آن تلاش کرده روایتی تصویری از کتاب «هیچکاک/ تروفو» ارائه بدهد که شرح کامل گفت‌وگوی مفصل فرانسوا تروفو با آلفرد هیچکاک در سال ۱۹۶۲ است. در ادامه بخشی از گفت‌وگوی سایت «راجر ایبرت» با کنت جونز را می‌خوانیم.

جواد رهبر
مترجم

می‌خواهم بدانم ارتباط شخصی‌تان با موضوع مستند «هیچکاک/ تروفو» چه‌گونه شـــکل گرفته است. اولین‌بار کی چنین ایده‌ای به ذهن‌تان رسید؟

من به نظرم مثـــل خیلی‌های دیگـــر از طریق چهره‌ی ستاره‌هایی مثل هامفری بوگارت عاشق سینما شدم. من پدرم و افراد دیگر آن نسل را درک می‌کردم. مجموعه‌ی تلویزیونی «مردانی که فیلم‌ها را ســـاختند» ساخته‌ی ریچارد شیکل خیلی برایم عزیز بود. کتاب «هیچکاک/ تروفو» هم واقعا چشم‌هایم را باز کرد. یادم نمی‌آید کسی این کتاب را به من داد یا شاید هم خودم در دوازده سالگی دنبالش گشتم و آن را پیدا کردم. در ابتدای این مستند دیوید فینچر حرف جالبی می‌زند؛ این‌که نسل ما صفحه به صفحه‌ی این کتاب را بارها ورق زد و به تمامی الگوهای برش زدن آن توجه کرد و بارها آن را خواند. این کتاب واقعا دانش کارگردانی را به خواننده منتقل می‌کرد. من تمام عمرم با فیلم‌های آلفرد هیچکاک زندگی کرده‌ام.

هیچکاک در فاصله‌ی دهه‌ی بیست تا هفتاد میلادی ۵۳ فیلم ساخت. گنجاندن چنین پرونده‌ی مفصل و شگفت‌انگیزی در قالب زمانی محدودی مثل یک فیلم مستند چه‌قدر سخت بود؟

نکته این اســـت که مجموعه آثار هیچ کارگردانی را پیدا نمی‌کنید که این قدر وسیع باشد و تک‌تکِ فیلم‌هایش هم خوب باشد. ببخشید اما فکر می‌کنم چنین نظری درست است. هر فیلمی که او ساخته، خاص است. آیا همه‌ی آن‌ها شاهکارند؟ البته که نه، اما اگر چنین اتفاقی می‌افتاد که اسمش را معجزه می‌گذاشتیم؛ مثلا «پرونده‌ی پارادین» با این که کمی به سمت دیوید سلزنیک (تهیه‌کننده‌ی فیلم) گرایـــش دارد اما هنوز اثر هنـــری خیره‌کننده‌ای است. «مهمان خانه‌ی جامائیکا» هم همین حالت را دارد. درباره‌ی جان فورد نمی‌توان چنین حرفی را گفت. با این که جان فورد را دوست دارم اما او فیلم‌هایی مثل «چهار مرد و یک نیت خیر» را ساخته که فیلم خوبی نیست. در پرونده‌ی فورد نمونه‌هایی از این دست زیاد نیست و تقریبا هر چه ساخته خوب است اما فیلم‌هایی هم ساخته که می‌شود از آن‌ها چشم‌پوشی کرد. هاوارد هاکس هم همین حالت را دارد؛ مثلا هیچکاک فیلمی مثل «ترانه‌ای متولد می‌شود» در کارنامه‌اش ندارد. من می‌توانم هـــر فیلمی از او و از هر دوره‌ای را بردارم و از آن استفاده کنم. پرونده‌ی فیلم‌سازی او بسیار منسجم است و لحظه‌های پرقدرت بسیاری در دوره‌ی طولانی فیلم‌سازی او وجود دارد که انتخاب از میان آن‌ها و قرار دادن‌شان در کنار یکدیگر نسبتا کار ساده‌ای است چون یک مورد خاص می‌تواند معنا و مفهوم خاصی درباره‌ی موارد پرتعداد دیگری داشته باشد. یک کلوزآپ از آنی آندرا (بازیگر حق‌السـکوت) ارتباط مستقیمی با کلوزآپی از اینگرید برگمن دارد.

یکی از کارهایی که در ســـاخت این مستند انجام نداده‌اید، گفت‌وگو با بازیگرانی مثل کیم نواک و بروس درن است که با هیچکاک کار کرده‌اند. به همین خاطر نتیجه به فیلمی متفاوت تبدیل می‌شود.

راستش را بخواهید «هیچکاک/ تروفو» متفاوت‌تر از آن چه در ذهن داشتم از کار درآمد. پیشنهادهایی مطرح شد مثل گفت‌وگو با تیپی هدرن، کیم نواک یا بروس درن. مشکلی که این روش داشت این بود که وارد فضایی می‌شدیم که افراد در آن خودشان و شخصیت‌شان را به صورت انتخابی به نمایش می‌گذارند. اگر قرار باشد سراغ درون شخصیت‌ها برویم باید سراغ شخصیت تروفو هم برویم. بعد دیگر در فضای کتاب نیستیم. خواندن کتاب «هیچکاک/ تروفو» شبیه به خواندن یک رمان است، رمانی درباره‌ی دو نفر که دارند درباره‌ی شـــیوه‌ی فیلم‌سازی کاوش می‌کنند. رویدادی که در کتاب رخ می‌دهد این اســـت. کتاب‌های سینمایی انگشت‌شماری پیدا می‌شوند که چنین اکشنی در آن‌ها رخ بدهد. ایده‌ای که به ذهنم رسید این بود که فیلم‌سازان دیگر را وارد بحث کنم و نظرشان را بپرسم.

ارتباط بین فیلم‌های شما در مقام کارگردان و نقدهایی که به عنوان منتقد سینما می‌نویسید برایم جالب است. ژان لوک گدار جمله‌ی معروفی دارد که آن را بعد از شروع کارگردانی گفته است: «به جای نقد نوشتن، حالا آن‌ها را به فیلم برمی‌گردانم.» سه فیلمی که تا به امروز ساخته‌اید درباره‌ی کارگردانان و فیلم‌سازی است. آیا فیلم‌های‌تان قالبی از نقدند؟

فکر نمی‌کنم با نظر گدار موافق باشم اما درباره‌ی ارتباط حق با توســـت چون این دو کارم به نوعی به هم مرتبط هســـتند. «هیچکاک/ تروفو» درباره‌ی تاریخ سینما و رابطه‌ی من با آن است. اگر قرار بود فیلم را جور دیگری می‌ساختم و مصاحبه‌هایی با بازیگران زن و کارشناسان سینما در آن قرار می‌دادم، جســـت‌وجوی من در تاریخ سینما شکل و شمایل متفاوتی به خود می‌گرفت. تعداد فیلم‌هایی که ساخته‌ام زیاد نیست چون دلم می‌خواهد فیلم‌هایی بسازم که من را به نوعی به سمت خودشان جذب کنند. «هیچکاک/ تروفو» صرفا برگردان صوتی و تصویری تاریخ مکتوب سینما نیســـت. در این فیلم افراد مختلف جلوی دوربین در قالب شخصیت ظاهر می‌شوند، بدون آن‌که از ابتدا بخواهم به چنین نتیجه‌ای برسم یا این‌که روی این نکته تأکید داشته باشم.

> تعداد فیلم‌هایی که ساخته‌ام زیاد نیست چون دلم می‌خواهد فیلم‌هایی بسازم که من را به نوعی به سمت خودشان جذب کنند. «هیچکاک/ تروفو» صرفا برگردان صوتی و تصویری تاریخ مکتوب سینما نیست

Kent Jones Third Film Screened in Tehran

A Study of Filmmaking

In his thrid documentary about film history, American critic Kent Jones has focused on a well-known book named Hitchcock / Truffaut, that is in fact a long interview between the two filmmakers. The interview was done in 1962 by Truffaut and it goes deep into the art of filmmaking by Alfred Hitchcock. Hitchcock / Truffaut has been screened at the 9th edition of Cinéma Vérité Festival in Tehran. Here's an excerpt from Kent Jones interview with Roger Ebert website.

Did you see the book as dialectic between the Hitchcock and Truffaut, or a variation of the dual narrative format that Hitchcock used in movies like Shadow of a Doubt to Psycho?

For me, if there's dialectic or dual narrative at work, it is past and present. I wanted only people who were really affected by the book, with one exception, and that's Richard Linklater. He is there because of his connection to Truffaut and he's also connected to Hitchcock, just not in the same way. In every other case, we talked with people who had a relationship with that book. You're talking about the issues that are coming up in the book but bringing them into the present through their own experience. Something that's a huge change and also something that started to affect Hitchcock, which was acting. It's a very important thing, and something that connects to this isssue that comes up in the film, this worry of his that he was not sufficiently adventurous enough. The fact that it plagued him is interesting.

مخابره رؤیاها

Dreams Rewired

شناسنامه فیلم

کارگردانان: مانو لوکش، مارتین راینهارت و توماس تود، نویسندگان: لوکش، راینهارت، تود و موکول پوتل، موسیقی: زیکفریت فریدریش، تدوین: اولیور نیومان، محصول اتریش، آلمان، انگلیس ۲۰۱۵، ۸۸ دقیقه.

خلاصه داستان

این مستند به ردیابی اشتیاق‌ها و تشویش‌های دنیای «بیش از حد در ارتباط و آنلاین/ مجازی» امروز می‌پردازد و برای این کار به بیش از صد سال پیش برمی‌گردد، جایی که تلفن، سینما و تلویزیون تازه از راه رسیده بودند. ما از یک سو با انقلابی مواجه هستیم که امروز در زمینه‌ی رسانه‌های اجتماعی رخ داده است و هر رسانه‌ی الکترونیکی این آرمان‌گرایی شورانگیز را در تصور عمومی ایجاد می‌کند که دیگر هیچ فاصله‌ای وجود ندارد و همه به طور کامل با هم در ارتباط هستند. اما از سوی دیگر، ترس‌هایی از نابودی حریم‌های شخصی، امنیت و اخلاقیات، انسان مدرن را تهدید می‌کند.

درباره فیلم

موکول پوتل که یکی از نویسندگان فیلم است در بخش‌هایی از مطلبش برای معرفی فیلم در سایت «IMDb» چنین نوشته است: «هر عصری فکر می‌کند دوران مدرنی است... اما عصری که در آن به سر می‌بریم و پیوسته با هم در ارتباط هستیم و همه جا به صورت مجازی حضور داریم، و سرعت همه چیز بالاتر از هر وقت دیگری است، واقعا دوران تازه‌ای است. در واقع دیگر مدرن نیست و ما در جهانی پسامدرن و پساصنعتی هستیم که به‌سرعت به سمت پساانسانی‌شدن پیش می‌رود. با وفور تمایل به اطلاعات، عصر ما نمی‌توانست متفاوت‌تر از این باشد. اما این مستند زاویه‌ی دید دیگری را پیشنهاد می‌دهد؛ مونتاژی از فیلم‌های دهه‌ی ۱۸۸۰ تا ۱۹۳۰ که اغلب نادر هستند و پیش از این به نمایش درنیامده‌اند. این مستند با این مصالح مدعی است که آشوب اجتماعی امروز، موضوعی است که در همان بدو پیدایش تکنولوژی‌های پایه‌اش پیش‌بینی شده است... «مخابره رؤیاها» فیلمی است متشکل از کلیپ‌هایی از نزدیک به دویست فیلم، از اولین آثار دراماتیک تا اسلپ‌استیک‌های سالن‌های موسیقی، فیلم‌های خبری، مواد تبلیغی، مصالح ضبط‌شده از تجربه‌های علمی و ماجراجویی‌های هنری با فیلم به عنوان یک رسانه. همه‌ی این‌ها با صدای راوی ما، تیلدا سوینتن همراهی می‌شود که از مخمصه‌ی این روزگار مدرن می‌گوید.»

«مخابره رؤیاها» با واکنش‌های متفاوتی از سوی منتقدان مواجه شده است که برآیندشان امتیاز میانگین ۶۲ از صد بر اساس پنج نقد در سایت «متاکریتیک» است؛ مجموع آرا دست‌کم فیلم را بالاتر از متوسط و قابل تماشا نشان می‌دهد. از بین منتقدانی که فیلم را تحسین کرده‌اند می‌توان به جردن هافمن از «گاردیئن» اشاره کرد: «این مستند ابتدا با تلفن، بعد سینمای صامت، سپس جادوی رادیوی بی‌سیم و دست‌آخر تلویزیون، و به‌واسطه‌ی مونتاژی هوشمندانه از مصالح آرشیوی کشف‌شده ما را بمباران احساسی می‌کند.» اما در سوی دیگر استیون هولدن منتقد قدیمی و برجسته‌ی «نیویورک تایمز» با امتیاز شش از ده درباره‌اش نوشته است: «این مستند به سرگرم‌کننده بودن قناعت کرده است؛ چرا که توضیح‌هایش واقعا سطحی به نظر می‌رسند.»

دگمه مروارید

The Pearl Button

خلاصه داستان

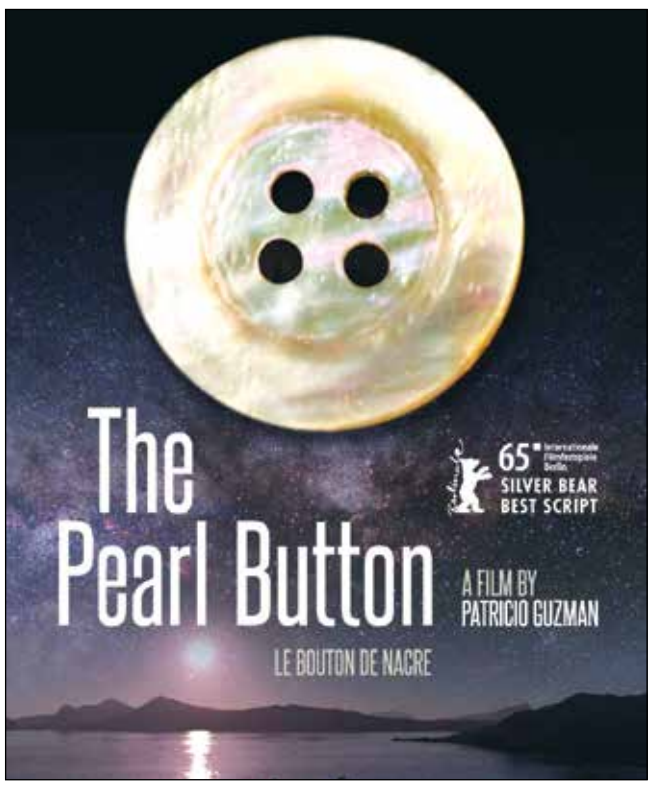
اقیانوس حاوی تاریخ کل بشر است. دریا همه‌ی صداهای زمین و حتی آن‌هایی را که از فضای خارج از جو زمین می‌آیند در خود نگه می‌دارد. آب از ستارگان نیروی حرکتی می‌گیرد و آن را به موجودات زنده منتقل می‌کند. در ضمن دریا (مرز آبی) که در شیلی طولانی‌ترین مرز است، راز دو دگمه‌ی اسرارآمیزی را که در کف آن پیدا می‌شوند هم در دل خود دارد. شیلی با ۲۶۷۰ مایل خط ساحلی و بزرگ‌ترین مجمع‌الجزایر دنیا، چشم‌اندازی فراطبیعی و فوق‌العاده را عرضه می‌کند.

درباره فیلم

«دگمه مروارید» هم یکی از بهترین و دیدنی‌ترین مستندهای امسال است که پیش از این در محافل هنری و جشنواره‌های مختلفی درخشیده و ستوده شده است؛ از جمله جوایز مهم فیلم تا به امروز می‌توان به این‌ها اشاره کرد: خرس نقره‌ای بهترین فیلم‌نامه و جایزه هیأت داوران کلیسای جهانی از جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۱۵، و جایزه هیأت داوران بهترین مستند بلند از جشنواره‌ی فیلم فیلادلفیا.

با این که فیلم در کارنامه‌ی فیلم‌سازی پاتریسیو گوزمان می‌تواند به عنوان نقطه‌ی عزیمتی دیده شود که به طور مستقیم روی گذشته‌ی کشور شیلی و دیکتاتوری آگوستو پینوشه تمرکز نمی‌کند، اما عنوان فیلم تا حدی از یک موضوع مرتبط الهام گرفته است. از قرار معلوم کارگردان فیلم از دگمه‌ی پیراهنی الهام گرفته است که آن را در میان بقایای بازیافتی از دریا پیدا کرده؛ دریایی که برای خلاصی از اجساد قربانیان رژیم پینوشه از آن استفاده می‌شد.

اغلب منتقدان با نقدهای مثبت‌شان از فیلم استقبال گرمی کرده‌اند. امتیاز میانگین فیلم در سایت «متاکریتیک» ۷۹ از صد بر اساس پانزده نظر است که بعضی از آن‌ها را به صورت اجمالی مرور می‌کنیم: گری گولدستین از لس‌آنجلس تایمز: «شاید تماشای این مستند شاعرانه، امپرسیونیستی و عمیق، نیازمند صبوری باشد اما پاداش این شکیبایی، شورانگیز و هیجان‌آور است.»؛ نیکلاس راپولد از نیویورک تایمز: «اثری استادانه در خصوص گفتار متن و بیان استعاری؛ فیلمی که در حقایقی مهم کاوش می‌کند و به روابط میان ساکنان گذشته و حال شیلی می‌رسد.»؛ دبورا یانگ از هالیوود ریپورتر: «اثری که ثمره‌ی شهود استثنایی کارگردان درباره‌ی هم‌زمانی رخدادهای تاریخی، جغرافیا و جهان مادی است (رابطه‌ای اسرارآمیز که هیچ کاری به نظام علی‌ومعلولی ندارد) و قدرت انکارناپذیری به فیلم بخشیده است.»



شناسنامه فیلم

نویسنده و کارگردان: پاتریسیو گوزمان، فیلم‌بردار: کاتل جیان، تدوین: پاتریسیو گوزمان و امانوئل جولی، محصول شیلی، فرانسه، اسپانیا، سوییس ۲۰۱۵، ۸۲ دقیقه.

نمایش ویژه: رانده‌شدگان (جین زینگ‌ژنگ، ۲۰۱۵) Gone / Li Kai

این مستند ۷۸ دقیقه‌ای که اولین تجربه‌ی کارگردانش است، به سیاست تک‌فرزندی دولت چین می‌پردازد که در نتیجه‌ی آن، هر روز بر شمار مدرسه‌هایی که مجبور به تعطیلی می‌شوند افزوده می‌شود. از دل داستان‌های روزمره‌ی زندگی در مدرسه‌ای کوهستانی در استان ژیجانگ حقایق ناخوشایندی برملا می‌شود؛ جایی که کاهش تعداد دانش‌آموزان هم به چالش بزرگ دیگری برای بقای روستاییان بدل شده است و محل زندگی‌شان ممکن است به خاطر کمی جمعیت از بین برود.

گفت‌وگو با پاتریسیو گوزمان کارگردان «دگمه مروارید»

فیلم‌نامه فقط به درد آسودگی خاطر می‌خورد

پاتریسیو گوزمان (متولد یازده اوت ۱۹۴۱) مستندساز شیلیایی، با فیلم‌های درخشانی مانند «نبرد شیلی» (که در سه قسمت در سال‌های ۱۹۷۵، ۱۹۷۶ و ۱۹۷۹ ساخته شد)، «سالوادور آلنده» (۲۰۰۴) و «نوستالژی نور» (۲۰۱۰) شهرت جهانی دارد. او که در اروپا و آمریکای لاتین کلاس‌های مستندسازی دارد و تدریس می‌کند، مؤسس و رییس جشنواره‌ی بین‌المللی مستند سانتیاگو است. او در حال حاضر در فرانسه زندگی می‌کند.

متن را می‌نویسم، تصاویر را توصیف می‌کنم و گاهی طرح‌هایی می‌کشم. فکر می‌کنم فیلم را ساخته‌ام اما هنوز هیچ چیزی خلق نشده است

شما همه‌ی این عناصر - یخ‌ها، ستاره‌ها و ستاره‌شناسی، بومیان پاتاگونیا، قتل‌های پینوشه - را وارد فیلم می‌کنید که شاید تماشاگری لزوما نتواند همه‌ی آن‌ها را در کنار هم قرار دهد و متوجه ارتباط‌شان شود. طراحی ساختار و دنیای فیلم چه‌طور شکل گرفت و چه‌قدر این ساختار، پروسه‌ی گردآوری و ترکیب اطلاعات توسط شما را نشان می‌دهد؟

چرا به این موضوع علاقه داری و این طور درباره‌اش کنجکاو هستی؟

چون شیفته و دل‌بسته‌ی سینما هستم.

فیلم می‌سازی؟

نه در حال حاضر. این روزها بیش‌تر درباره پروسه‌ی فیلم‌سازی می‌نویسم.

تحلیل می‌کنی.

دقیقا.

کاری که به آن تمایل دارم، نگارش یک فیلم‌نامه است. این کاغذها این طوری‌اند (او دسته‌ای از کاغذها را به طور عمودی بالا نگه می‌دارد) اما من آن‌ها را این جوری می‌کنم (به طور افقی کاغذها را تیلت می‌کند). بنابراین متن را می‌نویسم، تصاویر را توصیف می‌کنم، توضیح‌هایی را به آن‌ها اضافه می‌کنم و گاهی طرح‌هایی می‌کشم. فکر می‌کنم فیلم را ساخته‌ام اما هنوز هیچ چیزی خلق نشده است، فقط فکرها و ایده‌هایی است که به ذهنم خطور می‌کنند. از کاری که کردم و این حرف‌ها می‌خواهم به این نتیجه برسم که فیلم‌نامه‌ای کاملا ساماندهی‌شده و ساختارمند دارید اما واقعیت این است که فیلم‌نامه هرگز همان طور که هست دنبال و اجرا نمی‌شود. در واقع نگارش فیلم‌نامه راهی است برای آسوده کردن فکر و ذهنم، و سپس حرکت رو به جلو و رفتن سراغ مرحله‌ی بعدی کار. نقطه‌ی شروع کارم سفری بود که به لوکیشن‌های مورد نظرم داشتم. با دستیار و تکنسین صدا رفتم. دوربین کوچکی را هم با خودم بردم. از این رو یک سفر تحقیقاتی بود که از مکان‌ها و فضاهای خاصی هم فیلم گرفتم. در این سفرها دو هدف داشتم: سانتیاگو و نواحی جنوب. یک کشتی اجاره کردیم و به سفری ده روزه در کانال‌های جنوبی رفتیم.

اگر دقیقا نمی‌دانستید فیلم قرار است درباره چه چیزی باشد، چه‌طور شد که از این مکان‌ها سر درآوردید؟

چون می‌دانستم که می‌خواهم فیلمم درباره‌ی اقیانوس باشد؛ که ناشناخته‌ترین منطقه است. من در شهری با نام پونتا آریناس داستان دگمه‌ی جمی را یافتم. سپس به سانتیاگو برگشتم و به گفت‌وگو با آدم‌های مختلف ادامه دادم. در این مرحله بود که پروفسورها را پیدا کردم: پروفسور تاریخی که هر چیزی در این خصوص می‌دانست به من گفت؛ و شاعری با نام رائول زوریتا که آدم اسرارآمیزی است. بعدش به پاریس برگشتم و در طول یک سال روی پرداخت این عناصر کار کردم و به‌تدریج و ذره‌ذره داستانی بین این دو دگمه شکل گرفت (دگمه‌ای که از جسدی در اقیانوس پیدا شد و دگمه‌ی جمی).

آن‌چه مرا شیفته‌ی خودش کرده، این است که کشف داستان دگمه‌ی جمی، جایی است که کار فیلم‌سازی شما آغاز می‌شود. با این وجود از نظر ساختاری، فیلم به سوی همین موضوع پیش می‌رود. وقتی در پاریس قطعه‌های فیلم را کنار هم قرار می‌دادید، می‌دانستید که باید به عقب برگردید؟

بله، چون می‌خواستم با فضا کارم را شروع کنم، با آبی که توسط ستاره‌های دنباله‌دار و شهاب‌سنگ‌ها به زمین رسیده است. پس ما باید با قطب جنوب شروع می‌کردیم؛ آبی‌ترین بخش زمین. سپس، از آن‌جایی که آب همان عنصری است که بخش اعظم داستان ما را ساخته، می‌توانستیم با خود داستان کار را ادامه بدهیم. این خود درام و همه داستان ما بود که به‌تدریج و با توجه به تحقیقات و یافته‌های قبلی‌مان سروشکل خودش را پیدا کرد.

اریک هاینز، فیلم کامنت

Patricio Guzmán on The Pearl Button

Looking Back on Chile History

Patricio Guzmán, the internationally-acclaimed documentary filmmaker from Chile, is one of the big names whose works are screened at the 9th Iran International Documentary Film Festival in Tehran. Guzmán is mostly known for films such as The Battle of Chile and Salvador Allende. This year his latest, The Pearl Button, is shown in Tehran. Like his previous film, the main subject here is again his homeland Chile.

In both this film and Nostalgia for Light, you work so compellingly with metaphor, but instead of doing so imprecisely, to generalize or universalize, you use it to get at things very specific about Chile, and history. How do you conceive of metaphors?

First of all, there are small metaphors of concrete things—such as this phone, for example, a rock in the ocean or a mountain. Not giant metaphors. Using those mini metaphors as foundation is how I build the story. You can use big metaphors to make films, but it's very hard and I can't do it.

You're calling them small metaphors, but those are all very elemental.

When you put them into a certain speech or discourse, they become bigger, but they aren't really.

I also love the way you work with voiceover. Often, and especially in documentary film, voiceover tends to be instructive or directive. But that's not how you use it at all.

No. It's a voiceover that's not pedagogical, not something clearly defined. Sometimes it's like an ornament, it's part of the landscape. It's not like voiceovers that are very concrete, rational, specific and direct. It's completely the opposite. [FILM COMMENT]

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: عزیزالله حاجی مشهدی، محمد سلیمانی و پویا نبی

حقیقت‌یاب

این مجریان نازنین

امین محمدی

روزنامه‌نگار

جشنواره‌ی فیلم مستند روزهای آخرش را طی می‌کند و دیروز نامزدهای بخش‌های مختلف آن هم اعلام شد. ضمن تبریک به همه‌ی مستندسازان عزیزی که دوره‌ی نامزدی‌شان را سپری می‌کنند، صمیمانه آرزومندیم که هر چه سریع‌تر از این دوره گذر کرده و به مراحل شیرین‌تری چون شب عروسی و ماه عسل راه پیدا کنند. آن‌هایی هم که در عبور از چنین مسیری ناکام می‌مانند به نظر ما هیچ اشکالی ندارد، چیزی که زیاد ریخته، جشنواره است. این نشد یکی دیگر. لابد توی کارشان اشکالی بوده که چه بهتر این‌جا مشخص شد. مهم این است آدم از شکست‌هایش درس بگیرد و آن را پلی کند برای پیروزی‌های دیگر. ما یک استادی داشتیم در دانشگاه که نمره‌ی نه و نیم را ده نمی‌داد و می‌گفت اگر من چشمانم را روی اشتباه شما ببندم فردا روز می‌روید یک پلی می‌سازید روی یک جای سست، یا یک دو راهی طراحی می‌کنید که ماشین‌ها از دو ور می‌آیند توی دل هم. به نظر ما این استدلال برای داوران جشنواره هم کار می‌کند و اگر آن‌ها مستندی را انتخاب نمی‌کنند، این چیزی از ارزش‌های آن کم نمی‌کند، بلکه نمی‌خواهند با ده دادن یک نه و نیم، فیلم‌سازانی را راهی سینما کنند که در کارشان اشکال هست. خدا خیرشان دهد. کلام را به اطاله نبریم و برویم سر اصل مطلب. اختتامیه نزدیک است. بیایید فرض کنیم اگر هر کدام از مجری‌های زیر اجرای مراسم اختتامیه‌ی جشنواره را برعهده می‌گرفتند چه چیزی می‌گفتند.

علی ضیا

سلام به همه‌ی حضار. با اختتامیه‌ی جشنواره‌ی مستند در خدمتتون هستم. خیلی خوش‌حالم که این‌جام. من با همه‌ی این فیلم‌سازها رفیقم. با تمام قلبم می‌گم، خیلی بچه‌های خوبی‌ان و قراره فیلم‌سازهای آینده شن. بریم یه آیتم ببینیم. فقط تا اون موقع مواظب خودتون، خوبی‌هاتون و لبخندتون باشید.

احسان علیخانی

کور شه اون فیلم‌سازی که می‌خواست توی این جشنواره اشک مردمو دربیاره. این دوره‌ی جشنواره یه اسپانسر داشت از موسسه‌ی خیریه ملکان. که قراره همه‌ی عواید اون برسه به بچه‌های مستعد فیلم‌ساز. همه کمک کنیم این بچه‌ها هر چه سریع‌تر تا جشنواره تموم نشده بتونن اولین فیلمشون رو بسازن. اولین مهمون ماه عسل سال بعد اون جوونیه که بتونه با کمک ما اولین فیلمش رو بسازه.

محمد صالح‌علا

سلام، به همه‌ی حضارِ جان. این جاییم تا زلف گره بزنیم به مستندسازانِ جان ولی تا قبل از آن تاختی می‌ریم، تاختی برمی‌گردیم.

بهمن هاشمی

[ایهو می‌پرد وسط صحنه] یک، دو، سه، حالا بی‌خیال غصه. فیلم‌ساز جوون بپر تو بغل دوستت. چرا صدای دست‌ها شله؟ اون عقبی‌ها ساکتان. حال می‌کنن؟

عصر دیروز نشست مدیران سه جشنواره بین‌المللی برگزار شد

سایه بشر در «سینما حقیقت»

امسال مدیران چند جشنواره‌ی مهم بین‌المللی مهمان نهمین جشنواره‌ی «سینما حقیقت» بودند. دعوت از مدیران جشنواره‌های بین‌المللی سنت هر ساله‌ی جشنواره است تا در نشستی در یکی از روزهای پایانی جشنواره تجربه‌های خود را در اختیار مستندسازان، مدیران و علاقه‌مندان به سینمای مستند بگذارند. نشست امسال، در ششمین روز جشنواره برگزار شد. این نشست با صحبت‌های تریسی هولدر، مستندساز و مشاور سازمان «زنان فیلم‌ساز»، شروع شد. هولدر گفت که سازمان «زنان فیلم‌ساز» یک سازمان غیرانتفاعی است و در حوزه‌ی پخش فیلم‌های ساخته شده درباره‌ی بانوان در آمریکای شمالی فعالیت می‌کند. او گفت می‌تواند به سوال‌های شرکت‌کننده‌ها در حوزه‌ی جشنواره‌های سینمایی در آمریکای شمالی پاسخ دهد. چون خودش به عنوان فیلم‌ساز، با فیلم‌هایش در این جشنواره‌ها شرکت کرده و شناخت کاملی از این جشنواره‌ها دارد. علاوه بر این‌ها می‌تواند به عنوان نماینده‌ی سازمان زنان فیلم‌ساز که تا به حال بیش از ۶۰۰ عنوان فیلم ساخته شده توسط بانوان را در سراسر جهان به جشنواره‌ها و شبکه‌های مختلف تلویزیونی فرستاده، صحبت کند. شرکت‌کننده‌ی بعدی در این نشست کارین برناسکنی، عضو هیات انتخاب فستیوال مستند دورئل فرانسه، بود. او گفت برای جشنواره‌ی مستند پاریس کار می‌کند. او بیش‌تر از ده سال است که در حوزه‌ی مستند کار می‌کند. در کنار آن‌ها ژان فرانسوا کورال، مدیر و موسس جشنواره‌ی مستند انورو برو، در این نشست حضور داشت. او صحبت‌هایش را با شوخی درباره‌ی منطقه‌ای که جشنواره‌ی دوریل در آن برگزار می‌شود، شروع کرد. کورال گفت «کالیدونیای نو جایی است که من از آن می‌آیم. منطقه‌ای که جمعیتش آن‌قدر کم است که من گاهی وقت‌ها از خودم می‌پرسم که آیا من اصلا وجود دارم؟» او گفت نام جشنواره‌شان «آنورو آبورو» است که به زبان محلی کاناک به معنی سایه‌ی بشر است. در ادامه‌ی این نشست تریسی هولدر توضیح داد که جشنواره‌شان اصلا یک جشنواره‌ی موضوع محور نیست و یک جشنواره‌ی کاملا رقابتی است. او گفت: «بیش‌تر از هر چیز ساختار و فرم فیلم اهمیت می‌دهیم. موضع فیلم‌ها هر چیزی می‌تواند باشد، اما زمانی که فرم خاص و ارتباط بین فرم و محتوا به‌درستی رعایت شده باشد، مورد توجه ما قرار خواهد گرفت.» او گفت فیلم‌هایی برای ما اهمیت دارد که زاویه‌ی دید کارگردان در آن آشکار باشد و نگاه مخصوص کارگردان برایشان اهمیت دارد. نگاهی کاملا منحصربه‌فرد که در هیچ دو نفری یکی نخواهد بود. بعد از صحبت‌های او شرکت‌کننده‌ها سوال‌هایی درباره‌ی اکران فیلم‌های مستند در کشورهای این مدیران و درباره‌ی کیفیت رو به رشد فیلم‌های مستند سوال‌هایی از مدیران پرسیدند.

من چگونه مستندساز شدم؟

لطفا غر نزنید

پریسا عشقی

متولد ۱۳۵۰ در تهران است و کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه هنر دارد. او فیلم‌های «حوض ایرانی»، «حیات در حیاط»، «جلال آل‌احمد» و «خانه سیمین و جلال» را ساخته است.

من از همان ابتدا در دانشکده‌ی صدا و سیما مشغول به تحصیل در رشته‌ی فیلم‌سازی شدم و دوره‌ی فوق‌لیسانس را در رشته‌ی ادبیات نمایشی ادامه دادم. این طور نبود که از همان ابتدا قصد ساختن مستند را گرفته باشم. به حوزه‌ی فیلم‌سازی علاقه‌مند بودم و کم‌کم در پروسه‌ی تولید فیلم‌های تجربی و داستانی، تهیه‌کنندگی چند فیلم تلویزیونی را برعهده گرفتم و در بین این فیلم‌های تلویزیونی چند فیلم مستند کوتاه برای خودم ساختم. در این بین حس کردم به این عرصه علاقه‌ی بیش‌تری دارم. دوست داشتم کارگردان فیلم باشم و دغدغه‌ام ساخت مستند بود. با گذشت سال‌ها این دغدغه پررنگ‌تر شد. می‌دانید که ساخت مستند در کم‌ترین حالت بین یک تا دو سال زمان می‌برد. این طور شد که با تمام کردن هر پروژه‌ای تجربیات و مخاطبان بیش‌تری پیدا کردم و کارهایی که ساخته بودم، در جشنواره‌های متفاوتی پذیرفته شد و من برای ساخت مستندهای بعدی مصمم‌تر شدم. ما مستندسازان، به اطراف و آدم‌های پیرامون توجه بیش‌تری داریم. فیلم‌سازان به هر عرصه‌ای که علاقه داشته باشند، سعی می‌کنند معضلات آن را ببینند و برای حل مشکلات کاری انجام داده باشند.

مستندسازی در ایران خیلی سخت است. بخش ساختاری، حرفه‌ای، تکنیکی و محتوایی که همه‌ی مستندسازان با آن درگیر هستند، در یک سو قرار دارد و از سوی دیگر با بستری از موانع اجتماعی، سیاسی، نهادها، ارگان‌های متفاوت یا حتی نگاه معمولی جامعه روبه‌رو هستیم. آدم‌های زیادی وجود دارند که با دیدن دوربین میزان حساسیت‌شان دو برابر می‌شود. به خصوص اگر در حال کار کردن روی یک سوژه‌ی اجتماعی باشیم. خیلی ساده در حال وقت گذراندن هستند، اما به محض این که دوربین را می‌بینند که روی موضوعی تمرکز کرده است، مخالفت‌ها و سنگ‌اندازی‌ها شروع می‌شود. شک نکنید از هر طرفی که وارد شویم، با مانعی برخورد خواهیم کرد. اما در نهایت با تمام این سختی‌ها خیلی از دوستان در حال کار کردن هستند و باید کار کرد، نباید غر بزنیم!