حاشیه
روز سوم
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
پردیس سینمایی چارسو
13
Charsou Cineplex, Tehran
www.irandocfest.ir
۲۰ آذر ۱۳۹۸

رفاقت، رقابت، حقیقت

گزارش‌هایی متنوع از جشنواره سینما حقیقت

12 استانداردسازی ارزشی و غیرارزشی ندارد
گفت و گو با مرتضی رزاق کریمی قائم‌مقام مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

8 بازخوانی غمگین تاریخ در گذر از لاله‌زار
گفت و گو با مهرداد زاهدیان کارگردان فیلم زمستان است که درباره تحولات خیابان لاله زار ساخته شده است

11 جاده پناهندگی به روایت دو فیلمساز بلژیکی
فیلم راه برگشت؛ داستان مردی عراقی است که بربط می‌زند و راه اروپا در پیش گرفته است

کات 3CUT
تدوینگر مستند، مؤلف است
صفحاتی ویژه جایگاه «تدوین» در فرآیند تولید یک فیلم مستند

یالـــــطیف

جشن بیکران و پوست کلفت مستندسازها

سینما حقیقت، جشن بی‌کران مستندسازها در کشور ماست. مثل روز تولد یا شب عروسی، ده شبانه‌روز گوشه‌ای از شهر را به افتخارت آذین می‌بندند، سالن‌ها موقع تماشای فیلمت پر می‌شوند و بعدش بابت ســاخت فیلم بهت تبریک می‌گویند (بعضی‌ها هم البته فحشــت می‌دهند یا وسط نمایش، سالن را ترک می‌کنند)، از حلقه‌ی دوســتان بــه محفل همکاران قل می‌خوری (و بالعکس) و شــمع جمع و کانون توجه‌شان می‌شوی، اگر بدشانســی نیاوری، نامزدی در یکی دو رشته روی شاخش است و خوش‌شانس اگر باشی، تندیسی هم با آن گوی فیروزه‌ای دست آدمَکش- به خانه می‌بری. آخرِ این ۱۰ روز اما همه چیز دوباره فید به سکوت و سیاهی می‌شود. نه خانی آمده نه خانی رفته. ســاعت به دوازده شب رسیده و کالسکه‌ی سیندرلا کدو شده.

حالا در ۳۵۰ روز آتی تا رسیدن به دوره‌ی بعد سینما حقیقت، همه چیز سوت و کور اســت. به خاطر محدودیت‌های پخش و اکران، خیلی از ایــن فیلم‌ها هرگز روی پرده‌ی ســینما یا صفحه‌ی تلویزیون را نمی‌بیننــد. آن‌هایی هم که به نمایش درمی‌آیند، ای بســا بعد از یک ســال اکران هنر و تجربه، به اندازه‌ی همان دو سانسِ جشنواره تماشاچی نداشته باشند، حتی بهترین و پر ســروصداترین فیلم‌ها نیز آن‌قدری مورد توجه محافل رسانه‌ای و مخاطبان و منتقدان قرار نمی‌گیرد و خیلی‌ها که از خودِ فیلم خوش‌شــان آمده، حتی کارگردان را به اسم یا چهره نمی‌شناسند. بماند که به خاطر سختی‌های ساخت مستند در ایران، معلوم نیست دوباره کِی به جشنواره برسی و لذت آن جشــن بی‌کران را تجربه کنی؛ چه بسیارند مستندســازهایی در همین روزگار، کــه فیلم‌های خوب و موفقی ســاخته‌اند و در جشــنواره یا موقع اکران تحســین شده‌اند و حتی پایشان به جشنواره‌های رنگ‌به‌رنگ و معتبر جهانی هم باز شده، اما تا سال‌ها بعد دیگر نتوانسته‌اند با اثری جدید جایی آفتابی شــوند. چنین شــرایطی که اگر چند اســتثنای محدود را کنار بگذاریم، درباره‌ی اکثریت قریب به اتفاق مستندهای به نمایش درآمده در جشنواره صادق است- ، مستند ساختن برای پول یا شــهرت یا محبوبیت یا توجه را (به زعم من) نه «بی‌معنــا» یا «مضحک»، که «مســخره» می‌کند. می‌شود حکایت آن درویشــی که یک بار به ضیافت ســلطان دعوتش کردند و نرفت، و چون از علتش پرسیدند گفت: «آیا این رواست که من یک شب، شام چرب و شیرین و تپلی بخورم و یک عمر، به یادش حسرت؟» تازه خود فرآیند ســاختن فیلم هم آن‌قدرها کار لذت‌بخشــی نیست. خیلی وقت‌ها جز یک فیلم‌بردار یا صدابردار یا تدوین‌گر، کسی کنار دست کارگردان حضور ندارد. مسیرش هم برخلاف ساختن فیلم بلند و کوتاه، از قبل نامشــخص است و نقشه‌ی راهی در کار نیســت که بدانی امروز کجا و چِقدر و چطور کار داری و کارت تا کی طول می‌کشــد و اصولاً چند روز یا هفته یا ماه یا حتی سال دیگر به نقطه‌ی اتمام پروژه باقی مانده است.

با این اوضــاع و احوال، لذت شــخصی مستندســازی برای فیلم‌ســاز از کجا می‌آید، آن هم وقتی باید از جاده‌ای طولانی و پرپیچ‌وخم و سنگلاخ بگذارد و سختی‌های تأمین سرمایه، گرفتن مجوزها، راضی کردن آدم‌ها به حضور جلوی دوربین، دسترســی به آمار و گزارش‌های رســمی، جســت‌وجوی طاقت‌فرسا بین اســناد و عکس‌ها و فیلم‌های آرشیوی، سر و کله زدن با انواع نهادهای عریض و طویل و دولتی و حکومتی و تحمل روال‌های فرســاینده‌ی بوروکراتیــک و... را به جان بخرد؟ قاعدتاً این سوالِ شخصی برای هر کس جواب خاصی دارد، برای من اما لذت مستند ساختن از آن لحظه‌ای می‌آید که مثل «جان نش» فیلم «یک ذهن زیبا»، کدها و نشــانه‌ها از میان انبوه اطلاعات درهم و پیچیده و مغشــوش و جذاب و ظاهرا بی‌ربط، روشن می‌شــوند و جان می‌گیرند و تصویر بزرگ‌تر و البته حیرت انگیزی می‌سازند. لحظه ای که برقی کنار چشــم «هرکول پوآرو» یا «شــرلوک هلمز می‌بینیم و مطمئن می‌شــویم که قاتل را پیدا کرده اســت. چیزی که در هیچ گزارش خبریِ رســمی یا روزنامه‌ای یــا تلویزیونی، نمی‌شود به آن پی برد و حالا که تو کشفش کرده‌ای، می‌توانی آن را در فرمی هنرمندانه (مثل همان گوی فیروزه‌ایِ دســت تندیس ســینما حقیقت) بــا مخاطبت -چه یــک نفر چه یک‌صدهزار نفر- به اشتراک بگذاری. با وجود این، شاید هنوز مثل فرهاد جم در فیلم داریوش مهرجویی، بخواهید بپرسید: «خب که چی بشــه؟!...» در این صورت ناچارم مثل «پریِ» همان فیلم جواب بدهم: «...که یه نوری تو قلبت پیدا بشــه!» البته بعدش قرار نیست دل‌شکســته، با بغض و اشک و آه میز را ترک کنم، که مستندســازی غیر از طبع ظریف، به پوست کلفتی هم احتیاج دارد.

احسان عمادی
مستندساز

خبر روز

آیین رونمایی از کتاب پژوهش سینمایی

لذت‌های مستند

حال و هوای پردیس چارسو در دومین روز سیزدهمین «سینما حقیقت»

«فیلم خوب» را نباید از دســت داد؛ هرچند فیلم‌های راه‌یافتهٔ به ویترین جشنواره سینماحقیقت را می‌توان اساســاً برترین‌های ســینمای مســتند ایران در یک سال گذشــته توصیف کرد، اما در میان همین آثار هم برخی تبدیل می‌شوند به محبوب‌ترین‌ها و مخاطبان حرفه‌ای‌تر مدام خطاب به هم می‌گویند؛ «این مستند را از دســت ندهـ!» با عبور از روز نخست و اولین مارتن روزانه سیزدهمین جشــنواره «سینما حقیقت» برای جذب مخاطب بیشتر، اولین سئانس سالن‌های اصلی پردیس سینمایی چارسو به نمایش فیلم‌های محبوب و پرمخاطب روز نخســت اختصاص پیدا کــرد و تا از همان سئانس صبحگاهی، ســالن‌های نمایش فیلم با حضور پرشــور مخاطبان علاقمنــد و فیلم‌بین مواجه شود.

یک منوی جذاب

تنوع فیلم‌های اکران شــده در روز دوم این فرصت را به مخاطبان جشــنواره داد تا مانند روز نخست منوی جذابی هم برای فیلم دیــدن در دومین روز در اختیار داشته باشــند. برگزاری کارگاه‌های تخصصی هم که از روز اول جشــنواره کلید خورده بود، همچنان شاهد اســتقبال حرفه‌ای‌ترها بود و همین اســتقبال هم دو سئانس اصلی سالن شــماره ۲ در پردیس چارسو را به برگزاری ویژه این کارگاه‌ها و نشســت‌های تخصصی اختصاص داده اســت. اینگونه اســت کــه مخاطبان «ســینما حقیقت»، هم برای مستند دیدن و هم برای شناخت تخصصی‌تر سینمای مستند، فرصت انتخاب و بهره‌مندی از برنامه‌های جشنواره را در اختیار دارند.

یک رونمایی تخصصی

از برنامه‌هــای ویژه روز دوم جشــنواره آیین رونمایی از یک کتاب تخصصــی بود. آیین رونمایــی از کتاب «پژوهش ســینمایی» تالیف محمد تهامی‌نژاد عصر روز سه‌شــنبه ۱۹ آذر با حضور محمد حمیدی‌مقدم دبیر جشــنواره، علیرضا رضاداد مشاور رئیس سازمان سینمایی، محمدمهدی طباطبایی‌نژاد معاون نظارت و ارزشیابی ســازمان ســینمایی، محمد تهامی‌نژاد، احمد ضابطی جهرمی، شــهاب‌الدین عادل، مرتضی رزاق کریمی و جمعی از اهالی ســینمای مســتند و علاقه‌مندان در ســالن شــماره دو پردیس سینمایی چارسو برگزار شــد. تهامی‌نژاد درباره این کتاب گفت: «برای من باعث افتخار اســت که کتابم در جشنواره سینماحقیقت ارائه می‌شود و باید بعدها قضاوت شود کتاب ارزش دارد یا نه؟ این کتاب نتیجه ســال‌ها کار من است که گاهی پیوسته و گاهی ناپیوسته بوده و به هر صورت اثر به نتایج مدنظر من رسیده است. ممکن است پژوهش گاهی ناکامل باشــد ولی محقق تقریباً کوشــش خود را انجام می‌دهد و اهداف و پرســش‌ها را بیان می‌کند. من در مقدمه نوشــتم این کتاب آثار تجربیات جهانی و داخلی مستندســازان اســت چه نظری و چه عملی.» اســتاد ضابطــی جهرمی هم در توصیف این اثر گفت: «سینمای مستند با دو بال پرواز می‌کند، دانش و پژوهش و تولید. این کتاب لاغر است و از این بابت غصه خوردم اما یــک کار خارق العاده از آب درآمده اســت که کار ۲۰ کتــاب را انجام می‌دهد و مرکز باید از این بابت خوشــحال باشد، اینجا بحث کمیت نیست و کتاب به اندازه ۲۰ اثر آموزنده است.»

سینما حضور

نشریه روزانه سیزدهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران

زیر نظر روابط عمومی مرکز گسترش
سینمای مستند تجربی

مدیر مسئول: محمد حمیدی مقدم
سردبیر: آرش خوشخو

تحریریه:
هانیه درویش
محمود صادقلوی گیوی
سارا شمیرانی
سمیرا نوری

بخش کات: صوفیا نصرالهی
بخش بین الملل: سمیه قاضی‌زاده
بخش خبری: محمد صابری
عکس: مریم سعید پور

گرافیک و فنی
صفحه آرایی: سمیه نظیفی
ویرایش عکس: سهیلا گودرزی
ویرایش و تصحیح: روشا علوی

Cinema Verite
IRAN international Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019

سفیران استانی «مرکز»

خانه‌های مستند در استان‌های مختلف همواره تلاش دارند تا همزمان با برگزاری جشنواره سینما حقیقت در پایتخت، در هماهنگی با این رویداد، مستندسازان علاقمند را در بزم ملی سینمای مستند سهیم کنند. خانه‌هایی که به گفته محمدحمیدی مقدم، مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در واقع قرار است ایفاگر نقش «مرکز» در استان‌ها باشند. روزگذشته و همزمان با آیین رونمایی از پوستر اولین جشن خانه سینمای مستند استان مازندران دبیر سیزدهمین جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت با تاکید بر لزوم تمرکز مسئولان استان مازندران در کشف استعدادها تأکید کرد: «خانه‌های مستند باید علاوه‌بر حمایت معنوی از استعدادهای جوان، تلاش کنند به لحاظ فرهنگی نیز تاثیرگذار باشند.» توجه به ظرفیت‌های استانی سینمای مستند، یکی از محورهای همواره موردتوجه در فرآیند برگزاری جشنواره «سینما حقیقت» در دوره‌های مختلف بوده است.

۱۰ نکته از دومین روز «سینماحقیقت» سیزدهم

1 دیدار مدیران؛ در روز دوم، جشنواره سینماحقیقت به صورت ویژه میزبان چند مدیر سینمایی و تلویزیونی بود که حلقه اتصال آن‌ها «مستند» بود؛ محمدمهدی طباطبایی‌نژاد دبیر سابق «سینماحقیقت» و معاون فعلی نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی، علیرضا رضاداد مشاور رئیس سازمان سینمایی و سلیم غفوری مدیر شبکه مستند سیما در دومین روز از سیزدهمین جشنواره «سینماحقیقت» خود را به پردیس سینمایی چارسو رساندند تا با استقبال محمدحمیدی مقدم دبیر این دوره از جشنواره، در بزم علاقمندان سینمای مستند سهیم شوند.

2 **معرفی داوران کارآفرینی؛ «مستندهای کارآفرینی» عنوان بخش ویژه جشنواره امسال است که ۱۴ مستند با این موضوع در قالب این بخش اکران و داوری می‌شوند. روزگذشته داوران این بخش معرفی شدند؛ دکتر شهاب‌الدین عادل، مهدی باقری و بهراد مهرجو، سه داور بخش مستندهای کارآفرینی سیزدهمین دوره‌ی جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت هستند که ۱۴ اثر راه‌یافته به این بخش موضوعی را داوری خواهند کرد. در این بخش فیلم‌های مستندی با موضوع کارآفرینی، کسب‌وکارهای بدیع، خرید و فروش اینترنتی، رونق تولید، شکوفایی اقتصاد ملی و... انتخاب و به نمایش گذاشته می‌شوند.**

3 هیجان از جنس مستند؛ یکی از نکات جالب در اکران برخی مستندها، انتقال هیجان مرتبط با سوژه فیلم به سالن نمایش است؛ در روز دوم جشنواره سینما حقیقت، نمایش مستند «امید شهر خسته» با روایتی از وضعیت تیم فوتبال نساجی مازندران، حال و هوای ویژه‌ای به سالن شماره ۴ پردیس چارسو بخشید. فیلمی که محور آن تلاش‌های یک هوادار دوآتشه برای صعود تیمش به لیگ برتر است و طبیعتاً لحظات پرهیجان بسیاری برای مخاطبان مستند به همراه داشت.

4 **داوران بین‌الملل؛ اما در چرخه معرفی داوران جشنواره سیزدهم، در روز دوم نوبت به بخش بین‌الملل هم رسید؛ شش داور از کشورهای ایران، بلژیک، کوزوو، چین و لهستان، ۳۰ فیلم بخش مسابقه بین‌الملل سیزدهمین دوره جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت از ۲۲ کشور جهان را داوری می‌کنند؛ مهرداد اسکویی، زلاتینکا روسوا، کارول پیکارشیک، مستندهای بلند بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره را داوری خواهند کرد. رائد فریدزاده، وتون نورکلاری و منگ شیه هم داوران بخش مستندهای کوتاه و نیمه‌بلند مسابقه بین‌الملل هستند.**

هر روز با TOP10

5 یاد اصغر فرهادی؛ یکی از شلوغ‌ترین سئانس‌های نمایش روز دوم جشنواره، سئانس ساعت ۱۸ سالن اصلی پردیس چارسو بود؛ اکران مستند «صحنه‌هایی از یک جدایی» به کارگردانی وحید صداقت، مزین به اعتبار فیلمسازی بود که کنجکاوی‌ها برای تماشای آن را دوچندان کرده بود. در این مستند، پس از ۱۰ سال از ساخت فیلم سینمایی «جدایی نادر از سیمین» روایت‌هایی تازه و بریده‌هایی نادیده از فرآیند تولید این فیلم پیش روز مخاطبان قرار گرفت که در نوع خود یادآوری جذابی به‌خصوص برای علاقمندان سینمای فرهادی بود.

6 استقبال صبحگاهی؛ سئانس اول سالن‌های اصلی نمایش فیلم در پردیس چارسو، از صبح روز دوم به اکران فیلم‌های محبوب روز قبل اختصاص پیدا کرد. صبح دیروز و در موعد نمایش فیلم‌های «بانو عصمت»، «جمیله» و «قرقبان» در سئانس ساعت ۱۰:۳۰ دقیقه صبح، سالن‌های پردیس چارسو شاهد استقبال ویژه مخاطبان بود.

7 مستندهای خارجی؛ مخاطبان حرفه‌ای‌تر «سینما حقیقت» حواس‌شان هست که در کنار رصد تازه‌ترین آثار مستندسازان ایرانی، این روزها بهترین فرصت برای تماشای مستندهای برتر سینمای جهان بر پرده سینما هم هست. در روز دوم جشنواره مستندهای «خانواده پریماورا» محصول مشترک اتریش، آلمان و ایتالیا، «بازی‌های خانگی» از اکراین، «سلفی» از اسپانیا، «آنچه که رخ داد» از مصر، «قاشق» از لتونی و نروژ، «فلینی؛ ابدی» از ایتالیا، «روستای رو به زوال» از چین و «به سلامتی» از ایتالیا روی پرده رفت و با استقبال هم مواجه شد.

8 حال و هوای موزه سینما؛ هرچند گزارش‌های روزانه جشنواره سینماحقیقت در بولتن متمرکز بر رویدادهای جشنواره در پردیس چارسو است اما امسال موزه سینما هم میزبان علاقمندان سینمای مستند است و بد نیست بدانید در روز دوم جشنواره اکران مستندهای جشنواره در موزه سینما هم با استقبال ویژه‌ای از سوی مخاطبان همراه بوده است.

9 برترین‌های آرای مردمی؛دیروز و همزمان با دومین روز جشنواره، سه فیلم برتر از نگاه تماشاگران جشنواره سینماحقیقت تا پایان روز نخست جشنواره، توسط شورای سیاست‌گذاری بخش آراء مردمی به این شرح اعلام شد. بر این اساس «قرقبان» به کارگردانی فتح الله امیری و نیما عسگری در رتبه نخست قرار گرفت. رتبه دوم به «همه‌چیز درباره آرزو» ساخته کتایون جهانگیری رسید و «جمیله» به کارگردانی محمدباقر شاهین هم رتبه سوم را از آن خود کرد.

10 پرمخاطب‌های روز دوم؛ شب گذشته و براساس استقبال از فیلم‌های به‌نمایش درآمده، جدول اکران ویژه صبح امروز به سه فیلم پرمخاطب روز دوم اختصاص پیدا کرد. سه فیلم «پروژه ازدواج» ساخته عطیه عطارزاده و حسام اسلامی، «صحنه‌هایی از یک جدایی» به کارگردانی وحید صداقت و «فلینی؛ ابدی» از مستندهای بخش پرتره جشنواره، در دومین روز جشنواره سیزدهم بیشترین میزان مخاطب را به سالن اکران فراخواندند.

چهره‌ها

دختران انتظار
سام کلانتری
«جایی برای فرشته‌ها نیست» عنوان مستندی به کارگردانی سام کلانتری است که می‌توانید امشب و در سئانس ساعت ۲۲ در سالن شماره ۶ به تماشای آن بنشینید.

خط بازیک
فرزاد خوشدست
«خط باریک قرمز» مستندی تحسین‌شده به کارگردانی فرزاد خوشدست است که می‌توانید امروز در سئانس ساعت ۲۰ در سالن شماره ۶ به تماشای آن بنشینید.

روایت فورمن
میلوش فورمن
یکی از جذابیت‌های بخش مستندهای پرتره، نمایش مستندهایی با تمرکز بر چهره‌های سینمایی است؛ مستند «فورمن علیه فورمن» در همین حال و هوا، امشب ساعت ۲۰ در سالن شماره ۱۳ اکران می‌شود.

آدم‌ها و قصه‌ها

نشست رسانه‌ای «فیلم- خبر»

روز دوم

مجری کارشناس: شاهین امین

۱۳ هزار قدم

زندگی به سبک کولبران

اشکان احمدی (کارگردان)

● مستند «۱۳ هزار قدم» داستان کولبرانی است که برای حضور در مقابل دوربین نگرانی‌هایی داشتند. برای همین در مواردی تصاویر را با دوربین تلفن همراه ضبط کردم، چراکه تلفن همراه در دست همه آن‌ها بود و فاصله من با آن‌ها را کمتر می‌کرد. احساس کردم این فیلم زمانی می‌تواند حس داشته باشد که در تمام مسیر با این گروه همراه شوم و هرآنچه فاصله میان من و آن‌ها ایجاد می‌کرد را از بین بردارم. امروز که فیلم را می‌بینم فکر می‌کنم هر جا که این ارتباط میان من و این گروه به‌وجود آمده حس بهتری در فیلم وجود دارد.

● اگر می‌خواستم فیلم نیمه بلند بسازم باید به تعدد کاراکترها و نمود زندگی هر کدامشان فکر می‌کردم اما از آنجا که نمی‌خواستم فیلم پرتره بسازم و از موضوع اصلی دور می‌شدم، تصمیم گرفتم پراکنده‌گویی نکنم. بنابراین کاراکتر فیلم را مثالی از کولبرانی دیدم که در جغرافیای مورد نظر شبیهش زیاد یافت می‌شود.

● پدیده کولبری ابعاد متفاوتی دارد. از هر بعد که پیش برویم، ابعاد ثانویه‌ای برای آن پیدا می‌شود. وقتی که سوژه گسترش پیدا می‌کند، پهلو می‌زند به مباحث اقتصادی‌ای که شاید پهلو به فضای سیاسی هم بزند. رویکردها نسبت به این موضوع متفاوت است. هر فردی ممکن است نگاه خاص خود را به این فضا داشته باشد. هر کس شاید بخواهد این فضا را قضاوت کند و از آن خود کند. تلاش من این بود که از این قضاوت فاصله بگیرم. من روایتی از این فضا دارم که خیلی هم سیاه و تلخ نیست. این آدم‌ها در این فضا دارند زندگی می‌کنند. همین فضای زندگی است که موجب انگیزه مضاعف این افراد می‌شود. اینکه یک مرد در این شرایط تلاش می‌کند که درآمد داشته باشد و خانواده‌اش را تأمین کند، برایم قابل‌احترام است. نمی‌خواستم این‌ها را به‌گونه‌ای تصویر کنم که فضای زندگی آن‌ها زیر سایه ابعاد سیاسی و اجتماعی این پدیده قرار بگیرد.

● نکته مشترکی که در واکنش مخاطبان به فیلم در اکران جشنواره آن دیدم، بحث ارتباط گرفتن با فضای فیلم است. تلاش من این بود که فیلم مانند یک سیلی نه‌چندان محکم به مخاطب باشد که در مواجهه برای لحظه‌ای او را به این فکر وادارد که این چه ماجرایی بود که من دیدم؟ به نظرم می‌آید به این هدف رسیده‌ام. مستند به بازخوردهایی که از مخاطبان جشنواره گرفته‌ام، خوشحالم که به اهدافم رسیدم و مخاطب با فیلم ارتباط برقرار کرده‌است.

سوسن در سحر می‌شکفد

درباره آدم‌ها

روح‌الله اکبری (کارگردان)؛

● مستند قبلی من مستند «جلیل و خلیل» بود. سر همان کار بود که در جستجویم با سحر آشنا شدم. یک سال و نیم گذشت اما از آنجا که عشایر بودند، او را پیدا نمی‌کردیم. بعد که او را پیدا کردیم، مرحله سخت کار راضی کردم، سحر، خانواده‌اش و مهم‌تر از آن اهالی عشیره‌اش بود. شاید به نظر برسد سوژه فیلم من «زن» است در حالی که من فیلمی درباره آدم‌ها ساخته‌ام.

● ماجرای فیلم کامل مستند و واقعی است. یک سال و نیم قبل از آغاز ضبط این مستند من با این آدم‌ها زندگی کردم. از آرزوهای بزرگ سحر برقراری باشگاهی برای دختران مشابه خود بود. آرزویی که در فیلم پیگیر تحقق آن است و امروز هم در واقعیت محقق شده است.

● طبق قانون، مسابقه کیک بوکسینگ خانم‌ها شرایطی دارد که قابل پخش نیست و به همین دلیل هیچ آرشیو تصویری‌ای از دوران ورزش سحر در دسترس نبود که بتوانیم در فیلم از آن‌ها استفاده کنیم.

● ما دو مسئله در کار داشتیم، یکی مخالفت‌هایی بود که با اصل فیلم‌برداری ما و حضور دختران مقابل دوربین وجود داشت، دیگری مخالفتی که با ورزش کردن این دختران بود. تلاش ما این بود که هر دو چالش را موازی یکدیگر پیش ببریم.

● در فیلم هم می‌خواستیم داستان سحر را روایت کنیم و هم در زیر لایه آن تصویری از شرایط امروز دختران عشایر داشته باشیم. در میانه ضبط بودیم که یکی از بچه‌های عشایر آمد به من گفت آقای اکبری، من پدرم اجازه ادامه تحصیل به من نمی‌دهد، می‌شود با او صحبت کنید تا راضی شود درسم را ادامه دهم! می‌خواهم بگویم مشکلات بسیاری در آن فضاها وجود دارد و همین افراد در عین حال دسترسی به ابزارهای ارتباطی روز مانند تلفن همراه، اینترنت و اینستاگرام هم دارند، اما بی‌سوادند!

● فیلم «سوسن در سحر می‌شکفد» محصول سیمای مرکز استان‌ها و برای پخش از شبکه ایلام تولید شده است، برآورد آن دقیقه‌ای ۸۰۰ هزار تومان بود که واقعاً برای تولید مستندی با این مختصات شوخی بود. در مجموع حدود ۶۰ تا ۶۵ میلیون تومان هزینه ساخت این فیلم شد.

Cinema VERITE
IRAN international Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019

دیوارهای نخی

عبور از دیوارها

عباس عمرانی (کارگردان):

● همواره دغدغه‌ام این بوده اســت که فیلمی بیرون از فضای شــهری و خارج از حصار دیوارهای سنگی شهر بســازم. دو سال پیش هم مستندی داشــتم که در فضای جنگی شــهرک دفاع مقدس آن را ساختم. هم‌زمان همواره دغدغه عشایر هم داشته‌ام و تلاشــم این بوده سراغ سوژه‌ای بروم که بتوانم کار خلاقانه‌ای براساس آن داشته باشم و اینگونه نباشد که همان سوژه‌های کلیشه‌ای مانند شرایط اقتصادی و معیشتی آن‌ها را روایت کنم. احســاس کردم جام‌جهانی فوتبال فرصت مناســبی برای شکار این سوژه است.

● سه گروه پژوهشی برای کار داشــتیم که قرار بود سوژه‌ای را برای خلق این فضای خلاقانه پیدا کنیم. آقای کیوان‌لو در همین مسیر بود که خانمی در عشــایر را به من معرفی کرد که همســرش فوت شــده بود و اطلاعات فوتبالی بسیاری دارد. دو سه ســفر به محل زندگی او رفتم و از او خواستم چند شب با آن‌ها همراه شوم و متوجه شدم علاوه‌بر فوتبال نسبت به خیلی از مسائل روز دیگر اعم از ســوژه‌های سیاسی و اجتماعی دیگر دارد. در این مرحله کمی از تخیل خود هم دخیل در طراحی ســوژه شد، البته تاجایی که جنبه اسنادی و واقعی روایت را تحت‌الشعاع قرار ندهد. جذابیت در ذات این کاراکتر وجود داشت و آنچه برایم اهمیت داشــت به تصویر درآوردن آیین‌های و رسومات این افراد بود.

● یکی از دغدغه‌های اصلی‌ام در فیلم‌سازی، کار برای خانواده شهدا است. فکر می‌کنم از بعد اهمیت این آدم‌ها و زحمتی که برای وطن کشــیده‌اند، باید کاری برای آن‌ها انجام دهم. برای همیــن این زاویه نگاه هم در روایت فیلم برجسته‌تر شده است. من شهید محمدرضا را در فیلم پررنگ کردم و صرفاً براساس دغدغه شخصی‌ام این کار را انجام دادم.

همه‌چیز درباره آرزو

آرزوی پلنگ

کتایون جهانگیری (کارگردان):

● مســئله محیط‌زیســت همواره دغدغه من است و بارها هم اعلام کــرده‌ام اگر افتخارش را داشــته باشــم، دوســت دارم به‌عنوان فعال محیط‌زیست شناخته شــوم. فیلم قبلی‌ام با نام «شکارچی» هم محیط‌زیستی بود. مســتند «همه‌چیز درباره آرزو» در ســال ۹۵ کلید خورد و موضوعش امــداد و نجات در حیات‌وحش بود. آغاز کارمان هم با پلنگ بــود. این پلنگ آن زمان هنوز اسم «آرزو» نداشــت. با محیط‌زیست گیلان تماس گرفتم تا جویای وضعیتش شوم. اعلام کردند بعد از زنده‌گیری به تهران منتقل شده اســت. به تهران که آمدم دیدم جلسات فشرده‌ای با حضور کارشناسان در جریان است که همه به این جمع‌بندی رسیده‌اند که امیدی به زنده ماند این پلنگ نیست. از جایی به بعد گروهی تصمیم گرفتنــد برای درمان و جراحی این پلنگ دست به ریســک بزنند. دامپزشکانی که اعلام کرده بودند باید این پلنگ کشته شــود، از اقدام این گروه ناراحت و دلگیر بودند. در فضای رســانه‌ای دعوا و دادوبیداد بر ســر این موضوع در گرفته بود. عده صراحتاً می‌گفتند نباید به سمت این جراحی بروید. با من هم شرط کردند که اگر قرار است از مراحل این کار فیلم‌برداری کنــی، باید تک نفره بیایــی و نمی‌توانی همراه داشته باشی. حتی یک نفر نداشتم که بیرون از اتاق عمل بتواند برای مسائلی مانند شــارژ باطری همراهی‌ام کند. در آن شلوغی مسئله صدا هم داشتم و آن‌قدر استرس در آن فضا زیاد بود که نمی‌توانســتیم تصمیم دیگری بگیریم. زمان مونتاژ هم برایم بسیار حائز اهمیت بود که این حس و حال در فیلم حفظ شود.

● جراحی «آرزو» حوالی بهمن‌ماه ۹۵ بود، آزادسازی آبان ۹۶ بود و حدوداً تــا دی‌ماه ۹۶ ما درگیر فیلم‌بــرداری این ماجراها بودیم. بــرای کار مســتند به‌خصوص در حــوزه حیات‌وحش، حتماً باید عاشق باشی. به‌خصوص که در مواردی لازم می‌شود ساعت‌ها انتظار بکشــی و صبوری داشته باشــی. در یک مورد برای صحنه‌ای در جنگل که افتتاحیه فیلم من است، چیزی در حدود ۵ ساعت مسیر جنگلی را پیمودیم.

● دیــدن یــک پلنــگ از نزدیــک فوق‌العــاده جــذاب و دوست‌داشتنی بود. پلنگ‌ها بسیار خجالتی و پنهان‌کار هستند. در مواردی دوربین می‌کاشتیم اما تا زمانی که در صحنه حضور داشــتیم، پلنگ بیرون نمی‌آمد. بعد که می‌رفتیم اولین چیزی که چک می‌کرد، شــرایط دوربین بود. بســیار حیوان باهوشی است. وقتی مطمئن می‌شد که دوربین خطری برای او ندارد به کارهایش ادامه می‌داد.

آدور

طردشده

محمدصادق اسماعیلی (کارگردان):

● **مستند «آدور»، سومین فیلم من است که در سینماحقیقت حضور پیدا می‌کند. در کنار این مستندها تجربه‌های دیگری هم در زمینه مستندسازی داشته‌ام. بنده ساکن شهر کرمان هستم و در حاشیه شهر کرمان که کاراکتر اصلی فیلم ساکن آنجاست، فعالیت‌های فرهنگی‌ای داشتیم که همین فعالیت‌ها هم باب آشنایی ما با این پسربچه بود. در آن منطقه تردد زیاد دارم اما پروسه نزدیک شدن به این کاراکتر کمی طولانی‌تر بود. در مواجهه اول من پسربچه‌ای را دیدم که پدر و مادر ایرانی دارد اما شناسنامه و هویتی ندارد و حتی یک‌بار هم در زندگی مادر خود را ندیده است. به‌گونه‌ای این پسر از زندگی طردشده بود. زمانی من با مصطفی آشنا شدم که دو ماه بود از خانه فرار کرده بود. او خیلی دوست داشت مادرش را پیدا کند و احساس می‌کرد با مادرش زندگی بهتری خواهد داشت و این کشمکش برای من جذابیت ویژه‌ای داشت.**

● **ما هیچ اطلاعاتی از مادر مصطفی نداشتیم و تا پایان کار هم اطلاعاتی بیشتر از آنچه در فیلم می‌بینید پیدا نکردیم. تنها یک اسم می‌دانستیم و حتی فامیلی او را هم نمی‌دانستیم. پدر مصطفی علاقه‌ای نداشت که به ما اطلاعات بدهد. موضوعات اجتماعی اساساً جزو دغدغه‌های من است. به‌خصوص بحران‌های عمیق اجتماعی که در منطقه زندگی خود در کرمان وجود دارد.**

● **شخصاً به تأثیرگذاری سینمای مستند ایمان دارم. سال گذشته فیلم «آشنگ» را با موضوع ۷ زن که شوهرانشان به جرم حمل مواد محکوم به حبس ابد شده بودند ساختم. آن فیلم باعث آزادی هر هفت نفر شد و امروز زندگی‌شان در جریان است. امیدوارم مستند «آدور» هم چنین تأثیری داشته باشد. در فیلم متوجه می‌شویم مادر مصطفی با بحرانی جدی‌تر از خود مصطفی مواجه بوده است. خانواده مصطفی به این دلایل بسیار ترس داشتند که در مقابل دوربین حاضر شوند. خانواده جدید زیور (مادر مصطفی) اساساً نمی‌دانستند که او پیش‌تر ازدواج کرده و فرزندی هم دارد، این کار پیگیری برای نزدیک شدن به این کاراکتر را برای ما سخت‌تر هم کرده بود.**

● **تماس تلفنی درون فیلم، اولین و آخرین تماس مصطفی با مادرش است. او امروز حتی یک عکس هم از مادرش ندارد. مصطفی امروز می‌داند که مادرش هم به نوعی زندانی است و این نتیجه‌ای است که در طول ساخت فیلم به‌صورت کشف و شهود به آن رسیدیم و واقعاً از ابتدا نمی‌دانستیم قرار است با چه موقعیتی در ماجرا مواجه شویم. از جایی به بعد همه فهمیدیم موقعیت مادر هم به‌گونه‌ای است که حق انتخاب دیگری پیش روی خود نداشته است.**

● **باتوجه به تجربه‌ای که در ساخت مستندهایی با این حال و هوا داشته‌ام، راه‌های برقراری ارتباط و جلب اعتماد کاراکترهای خاصی از جنس کاراکترهای فیلم «آدور» را تاحدودی پیدا کرده‌ام. آنچه در فیلم می‌بینید همه عین واقعیت و به نوعی اولین مواجه من با این آدم‌ها است و دوربین هر بار وارد خانه یکی از این افراد می‌شود، در واقع هم اولین مواجهه آن‌ها با دوربین من است و هیچ‌چیز در فیلم بازسازی نشده است.**

ما تحلیل می رفتیم و آنها رشد می کردند

گفت و گو با فرزاد خوشدست که با فیلم خود یعنی خط باریک قرمز مجرمانی را تبدیل به بازیگر کرد

هانیه درویش
Haniedarvish8@gmail.com

شاید باور اینکه زیر چهره های نقاشی و گریم شده شخصیت های این مستند، نوجوانانی که جرایم متفاوت و بعضا سنگینی در پرونده هایشان داشته باشند، سخت باشد. این ها مجرمانی هستند که به دلایل مختلف از جمله قتل، معاونت در قتل، زورگیری و جرایم جنسی از زندان سر در اورده بودند. اما فرزاد خوشدست با باور این بچه ها و اعتقاد به مباحثی چون تاتردرمانی و موسیقی درمانی آنها را وارد مسیری می کند و از آنها آدم های متفاوتی می سازد که حتی زمانی که برایشان امکان فرار پیش می آید از این این کار صرف نظر می کنند و راه درست را انتخاب می کنند. نقشه فرار برای روز اجرای تاتر بود. روزی که این نه نفر پای شان را بعد از مدت ها از زندان بیرون گذاشتند تا جلوی جمعیت کثیری از مردم و مسئولین نمایشی را به اجرا دربیاورند.

● شما پیش از این در مستند "زنی که نام ندارد" وارد محیط زندان شدید و دشواری های کار کردن در این فضا را چشیدید. چه شد که دوباره سراغ سوژه ای در این فضا آن هم گسترده تر و طولانی تر رفتید؟

در زنی که نام ندارد من حدود یک ماه در زندان زنان قرچک ورامین بودم و سوژه ام زنان بود. در این بین سوژه ای داشتم که ۳۱ ساله بود اما از ۱۳ سالگی به زندان منتقل شده بود. این خانم اختلالات روانی شدیدی داشت اما در روزهای آخر کار به من گفت کاش شما نمی رفتید و کاش می شد باز هم باهم کار می کردیم چراکه وقتی جلوی دوربین شما هستم و حرف می زنم حالم خیلی خوب است و احساس بهتری دارم.این حرف او من را به فکر فرو برد به همین دلیل با مشاور فیلمم که آقای کیارستمی بودند و چند روانشناس در این رابطه صحبت کردم و متوجه شدم این یک واکنش طبیعی است و در اصل یک نوع سایکو است که وقتی جلوی دوربین حرف می زنند آرام می شوند و این حرف زدن دیوارهای زندان را برایشان قابل تحمل تر می کند. آنجا بود که سوژه این مستند به ذهنم رسید و تصمیم گرفتم با بچه های کانون اصلاح تربیت که شکل زندگی و سن و سال شان بیشتر برای تغییر آماده است، این کار را پیش ببرم».

● این کار سخت را چگونه شروع کردید و از چه کسانی کمک گرفتید که به این فضا نزدیک تر شوید؟

ابتدا تحقیقات وسیعی روی مباحث تاتردرمانی و موسیقی درمانی داشتم و با افراد زیادی چون دکتر قطب الدین صادقی، محمد رحماینیان، امین میری ،علی سرابی که از بزرگان تاتر هستند در ارتباط شدم تا به خط اصلی کار برسم. از همه مهمتر چیزی که خیلی به من کمک کرد کتاب دو جلدی پداگوژیکی آنتوان سیمینوویچ ماکارنکو بود، که ۹۰ سال پیش در روسیه در کانون اصلاح و تربیت آنجا به صورت نمایش درمانی انجام شده بود و نتیجه کار به صورت یک کتاب به رشته تحریر درآمده بود.

● در درون فیلم بازیگران زیادی را همراه کرده اید ، اما برای شخصیت اصلی فیلم توماج دانش بهزادی انتخاب بسیار درست و به جایی بود. چطور به ایشان رسیدید؟

من دنبال کسی می گشتم که در حقیقت بتواند لیدر کار من باشد . کسی که این کار را بشناسد و با بچه ها ارتباط برقرار کند. سراغ آدم های زیادی رفتم اما وقتی آنها در محیط زندان قرار می گرفتند از این کار انصراف می دادند . در نهایت به توماج دانش بهزادی که همان سال در جشنواره تاتر فجر سیمرغ بهترین بازیگری را گرفته بود رسیدم. وقتی این موضوع را فهمید بسیار استقبال کرد و وقتی با بچه ها مواجه شد خیلی زود با انها ارتباط برقرار کرد وخود را با محیط وفق داد و شد کارکتر اصلی فیلم من. افراد دیگری مثل فرهاد اصلانی، هنگامه قاضیانی، امیر دژاکام، افشین هاشمی، آرش آبسالان و یاسرخاسب هم بازیگران فرعی فیلم هستند. دراصل ما بازیگری و جرم را تلفیق کردیم تا برون روزی اصلی بچه های زندانی را داشته باشیم تا آنها را بهتر به سوی تغییر سوق دهیم.

● فکر می کنیم مهم ترین و استرس زا ترین روز ، روز خروج بچه ها از زندان و اجرای نمایش بوده؟

بله ما مجوز خروج ۹ تا از بچه ها را گرفتیم . یکی دونفر از آنها متهم به قتل بودند و یکی از آنها کسی بود که وقتی گرفتنش همه می گفتند شهر ری آزاد شد. حتی متوجه شدیم او آن روز نقشه فرار کشیده بود و دوستانشان در بین تماشاچیان بودند که نمایش را بهم بریزند تا اینها فرار کنند. با همه این ریسک ها ما رفتیم در دل این قضیه و فیلم را تولید کردیم و استرس روز نمایش را به جان خریدیم. اما نتیجه برای همه مان وصف نشدنی بود. برای بچه ها آن روز یک روز گرم و بهشتی بود. وقتی روی صحنه رفتند و اجرا کردند و مورد تشویق واقع شدند، با فوتبالیست ها و سلبریتی ها عکس انداختند و حس خوبی داشتند. حتی من متوجه شدم که یکی از بچه ها به دوستانش که با موتور بیرون ایستاده بودند تا او را فراری دهند با تلفن همراه یکی از عوامل پیام داده بود که شما بروید من جایم خوب است. دراصل آنقدر آن لحظات برایشان شیرین بود که نمی خواستند آن شیرینی را خراب کنند. اجرای اول انقدر با استقبال رو به رو شد که دبیر جشنواره زنگ زد و خواست یک اجرای دیگر داشته باشیم تا داورهای خارجی هم اجرا را ببینند. به همین دلیل قرار بود بچه ها را ساعت هشت شب به زندان تحویل دهیم اما ۱۱ شب تحویلشان دادیم.

ما مجوز خروج ۹ تا از بچه ها را گرفتیم. یکی دونفر از آنها متهم به قتل بودند و یکی از آنها کسی بود که وقتی گرفتنش همه می گفتند شهر ری آزاد شد. حتی متوجه شدیم او آن روز نقشه فرار کشیده بود و دوستانشان در بین تماشاچیان بودند که نمایش را بهم بریزند تا اینها فرار کنند

● به نظر می رسد شما به خواسته خود یعنی تغییر بچه ها و خوب کردن حال آنها رسیدید اما آیا محیط زندان و کار کردن با بچه های مجرم برای شما و گروه تان آسیب زا نبود ؟

دقیقا نقطه مقابل حال خوب آنها، ما بودیم . آقای مرتضی پورصمدی فیلم بردارمان با ۶۶ سال سن می گفت من شب ها که از این کار به خانه می روم خواب خوبی ندارم و مدام نگران بچه هایم هستم. اتمسفر اذیت کننده بود .حتی توماج هم یک جاهایی بهم می ریخت و کم می آورد . طبیعی بود که بچه ها حال خوب می گرفتند و ما تحلیل می رفتیم اما بعد از اجرا همه عوامل حالشان خوب شد و با اشک اجرا را می دیدند. سکانس تلخ تحویل بچه ها با لباس اجرا به زندان را داریم اما در نهایت تصمیم گرفتیم که این سکانس را استفاده نکنیم که حال خوبی که ایجاد شده است از بین نرود.

● سرنوشت بچه های این فیلم بعد از گذشت یک سال و نیم بعد از آن روزهای طلایی چطور است؟

ما در انتها بهم می گفتیم که اینها دیگر مجرم نیستند این ها بازیگرای جشنواره تاتر فجر هستند که لوح تقدیر گرفتند. چند تا از بچه ها آزاد شدند و اوضاع خوبی دارند اما متاسفانه با گذشت یک سال و نیم هنوز سه – چهار نفرشان در زندان هستند و یک نفر هم متاسفانه حکم اعدام دارد. ما در ادامه کمپینی درست کردیم به نام اعدام بازیگر خط باریک قرمز که در حال جمع کردن پول برای شاکی او هستیم که امیدوارم این اتفاق بیفتد. من تمام تلاشم را دارم می کنم که میلاد، شخصیت اصلی فیلمم اعدام نشود چون اگر این اتفاق بیفتد من دیگر نمی توانم فیلم را ببینم . آخرین دیالوگ فیلم را هم میلاد می گوید. کسی که هیچ کس باور نمی کرد بتواند یکی از شخصیت های اصلی فیلم باشد.

Cinema VERITE
IRAN international Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019

زبانی مشترک برای تمام بچه‌های اوتیستیک

گفتگو با ریحانه ظهیری درباره «پلاک ۱۳»

ساراشمیرانی
Sara.shemirani66@gmail.com

بیش از ده سال خارج از ایران زندگی کرده و حالا قرار است اولین مستندش با نام «پلاک ۱۳» در جشنواره سینما حقیقت به اکران در بیاید. ریحانه ظهیری کارگردان این فیلم می‌گوید مستندسازی دغدغه‌اش بوده اما نه به هر قیمتی و با هر سوژه‌ای. برای همین هم بعد از مدت‌ها و با فراهم شدن شرایط ، اولین کار خود را در ایران می‌سازد. او که توانست در اولین کار خود جایزه بهترین کارگردانی مستند را از جشنواره لس آنجلس بگیرد می‌گوید برای کار بعدی خود منتظر یک سوژه خوب دیگر می‌ماند تا بتواند باز فیلمی درست و با نگاهی جهانی بسازد. با ریحانه ظهیری درباره «پلاک ۱۳» گفتگو کردیم که در ادامه آن را می‌خوانید.

● شما رشته پژوهشگری اجتماعی خواندید. موضوع اولین مستند شما هم درباره بچه‌های اوتیستیک است. چقدر رشته‌ای که در آن تحصیل کردید نقش داشت تا برای ساخت اولین مستند، سراغ چنین موضوعی بروید.

بگذارید برای توضیح این سوال کمی به عقب برگردم. من از ۱۹ سالگی به همراه خانواده‌ام به امارات مهاجرت کردم. وقتی که به این کشور رفتم ، برای تحصیل رشته علوم اجتماعی را انتخاب کردم و به واسطه رشته تحصیلی‌ام در یک مدرسه کودکان استثنایی مشغول به کار شدم. وقتی در این مدرسه کار می‌کردم برایم مواجهه با این بچه‌ها خیلی عجیب بود. ما باید ماه‌ها روی این بچه‌ها کار می‌کردیم تا آن‌ها یک نشستن ساده را یاد بگیرند چرا که فرایند یادگیری آن‌ها خیلی سخت و پیچیده بود. این کار کردن مدام برای من شبیه تجربه یک حس مادری بود و علاقه من را روز به روز به بچه‌های استثنایی بیشتر می‌کرد. در همین حین بود که با یک پسر بچه مبتلا به اوتیسم آشنا شدم. بچه‌ای که حرف نمی‌زد و تمام احساسش را با نقاشی نشان می‌داد. وقتی غمگین بود آدمک غمگین می‌کشید و وقتی خوشحال بود، آدمک خندان. همه این موضوعات مرا وسوسه می‌کرد که یک روز مستندی درباره این بچه‌ها بسازم اما اینکه دقیقا به کدام موضوع بپردازم و روی چه کیسی متمرکز شوم برایم سخت بود. به همین دلیل تصمیم گرفتم به ایران بیایم و بیشتر روی دغدغه مستندسازی‌ام کار کنم.

● و در ایران اوضاع چطور پیش رفت که در نهایت به ساخت مستند «پلاک ۱۳» رسید؟

در ایران اولین کاری که کردم شروع به تحقیق و ارتباط گرفتن با خانواده‌هایی بود که کودکان معلول و به خصوص مبتلا به اوتیسم داشتند. از طریق اینستاگرام با پانتهآ فراحی آشنا شدم. کسی که خودش هم یک کودک اوتیستیک داشت و می‌توانست به من کمک زیادی کند. در ایران بود که من متوجه شدم، کارهایی که برای کودکان اوتیستیک انجام می‌دهند خیلی در سطح مانده و عمق چندانی ندارد. همین‌ها هم مدام انگیزه‌های من را بیشتر می‌کرد. در همین حین به واسطه آشنایی قبلی‌ام با مطبوعات ایران، ستونی در روزنامه اعتماد به من داده شد تا از مشکلات خانواده‌هایی بنویسم که کودک اوتیستیک دارند. این ستون هر هفته نوشته می‌شد و همین هم باعث شد من ارتباطم با خانواده‌های اینچنینی بیشتر باشد. یکی دو هفته مانده بود به پایان ستون هفتگی‌ام که یکی از دوستانم گفت که بچه‌های اوتیستیک اختلالی دارند؛ با عنوان اختلال فرار که بد نیست درباره آن هم بنویسی. این اختلال فرار برایم جرقه‌ای ایجاد کرد که به واسطه آن با مادر محمد معین و در واقع سوژه اصلی «پلاک ۱۳» آشنا شوم. وقتی با او حرف زدم دیدم این همان سوژه‌ای است که سال‌ها دلم می‌خواست تا درباره آن مستندی بسازم.

● چقدر به مستند «پلاک ۱۳» خط داستانی دادید و چقدر از آن بر اساس واقعیت پیش رفت.

واقعیت این بود که ما در مستندمان با یک کودک اوتیستیک سرو کار داشتیم که ممکن بود در هر لحظه هر کاری انجام دهد. جدای از خط اصلی داستان همه چیز بر اساس واقعیت پیش رفت فقط با این تفاوت که بعضی صحنه‌ها اتفاق افتاده بود که گروه فیلمبرداری در لحظه آن جا حضور نداشته تا آن‌ها را ضبط کند. در این جور مواقع صحنه‌ها عینا توسط مادر محمد مهدی تعریف می‌شد و ما آن را بازسازی می‌کردیم. البته این موضوع ضربه‌ای به حقیقت ماجرا و روند مستند نزد. ما دائم خانه محمد معین نبودیم و طبیعی بود که برخی از اتفاق‌ها را از دست بدهیم. به همین دلیل با بازسازی صحنه‌ها، مواردی که می‌خواستیم را به مستند اضافه کردیم.

ایران‌وود

● کارگردان
رضا دانش پژوه
● مدت زمان
۲۹ دقیقه
● خلاصه فیلم
ایران‌وود روایت مردم روستایی است با کارگردان روستا برای ساخت فیلم دومش همکاری نمی کنند

سینمای ایران در یک روستای کوچک

این فیلم داستان سینمای ایران را در یک نمونه‌ی کوچک یعنی یک روستا بیان می‌کند. اتفاقاتی که در کشور بزرگی مانند ایران رخ می‌دهد، تقریبا به شکل مشابه در این روستا نیز اتفاق می‌افتد. این روستا یک ماجرای فیلم‌برداری و ساخت فیلم را تجربه می‌کند. روستایی که خودش صدور مجوزها و اعمال سانسورها را برای فیلم انجام می‌دهد. همچنین حمایت‌های لازم برای ساخت فیلم نیز از درون همین روستا صورت می‌پذیرد.

دوربین فیلم‌برداری ما در این روستا، دوربین دوم است. ماجرا از این قرار است که یک کارگردان بومی روستا به نام آقای پرهام دانشی قرار است دومین فیلم داستانی‌اش را در مورد روستایش بسازد. ما به عنوان دوربین دوم این ماجرا و فراز و نشیب‌های آن و سختی‌های کار آقای دانشی را به تصویر می‌کشیم.

تمام ساخت و ساز فیلم آقای دانشی مربوط به این روستاست. مردم روستا فیلم را بسیار جدی گرفته‌اند. ریش‌سفیدان، شورای روستا، دهیاری و ... همه به دنبال اعمال نظارت و سانسور هستند. به طور کلی نشانه‌هایی از سینمای ایران را در رفتاری که در این روستای کوچک با این کارگردان و فیلمش می‌شود، در ایران‌وود می‌بینیم.

یک نمونه‌ی دیگر از این شباهت این که فیلم‌هایی که در این روستا ساخته می‌شد مورد رضایت مردم روستا نبود، اما زمانی که فیلم در روستاهای دیگر نمایش داده می‌شد، مورد پسند مردم آن روستاها قرار می‌گرفت. مانند فیلم‌های ایرانی که در داخل ایران مورد توجه قرار نمی‌گیرند ولی در رسانه‌های خارجی با اقبال روبه‌رو می‌شوند.

من وقتی با آقای دانشی آشنا شدم از ایشان خواستم که دوربین من به عنوان دوربین دوم جریان فیلم‌برداری و ساخت را ضبط کند. ایشان هم موافقت کردند. پیش تولید فیلم به دلیل شرایط خاصی که در روستا حاکم بود، کمی طولانی شد و حدود ۲ ماه به طول انجامید. دلیل طولانی شدن کار این بود که مردم روستا بیشتر باغدار و کشاورز هستند و باید در زمان فراغتشان در مورد فیلم‌برداری با آن‌ها حرف می‌زدیم و آماده‌شان می‌کردیم. بیشتر درگیری ما در همین مرحله‌ی پیش تولید بود. فیلم‌برداری تنها ۶ یا ۷ روز زمان برد. نام این روستا، سادات امام‌زاده علی است که در استان کهگیلویه و بویراحمد بخش چرام واقع شده است. ما بدون این که از پیش برنامه‌ای برای ساخت مستند طنز داشته باشیم، با صحنه‌های طنزی در این مستند روبه‌رو شدیم. بدون این که طراحی کرده باشیم، طنز ویژه‌ای را در فیلم قرار داده‌ایم.

بازخوانی غمگین تاریخ در گذر از لاله زار

گفت و گو با مهرداد زاهدیان کارگردان فیلم زمستان است که درباره تحولات خیابان لاله زار ساخته شده است

محمودصادقلوگیوی

مهرداد زاهدیان در تمام فیلم های خود دغدغه تاریخ داشته است. چه در میدان بی حصار و چه در خاطرات روی شیشه که به تاریخ عکاسی ایران می پردازد.او زمستان است را در جشنواره امسال ارائه کرده است . فیلمی چند لایه که مروری است بر تاریخ خیابان لاله زار و در ذیل آن نگاهی دارد به حوادث تاریخ معاصر. روایتی مستند و غیر نوستالژیک از دوران شکوه لاله زار و سپس فروپاشی تدریجی اش در سال های بعد از کودتای ۲۸ مرداد. مثل تمام فیلم های زاهدیان او برای دستیابی به آرشیو فیلم های قدیمی تلاش گسترده ای را انجام داده و برای مخاطبانش تصاویری بکر و کمتر دیده شده و گاه دیده نشده را فراهم کرده است

● از اینجا شروع کنیم: فیلم موسیقی جالبی دارد. گویا از آهنگساز خواسته اید که به فضای آهنگ‌هایی مثل قطعه پیانوی مرتضی حنانه برای هزار دستان نزدیک شود....

پیدا کردن آهنگسازی که همراه باشد کار دشواری بود. به علاوه فیلم لحن های مختلفی به خود می گیرد لازم بود که تم های مختلفی از موسیقی اعم از سنتی و پاپ را در خودش داشته باشد. محمد نصرتی آهنگساز باهوشی است. بعد از تدوین اولیه برای سکانس پایانی موسیقی لابوهم اثر شارل آزناوور را استفاده کردم. به نظرم خیلی تاثیرگذار و کوبنده هم بود. چند نفر از من پرسیدند چرا این قطعه فرانسوی را انتخاب کردم. من به آنها گفتم که مضمون این فرانسه و پاریس به شکل لایت موتیف از ابتدا تا انتهای فیلم وجود دارد قطعه لابوهم می‌توانست شکل صوتی آن موتیف باشد. محمد نصرتی با این کار مخالفت کرد اول اینکه ما اساسا نمی توانستیم آن قطعه را استفاده کنیم چون کپی رایت آن پانزده هزار یورو بود، هر چند مخالفت نصرتی به خاطر عدم توانایی مالی ما نبود. ، پس ترومپت خود را برداشت وبا اتودهای مختلف به شکلی کاملاً کشف و شهودی به قطعه آخر رسید که آن را در فیلم می شنوید.

● منوچهر انور آدم قابل دسترسی نیست چه کار کردید که او با شما کار کرد؟

این هم از خوش شانسی های ما بود. اولین باری که من این متن را نوشتم، پیش خودم فکر کردم که باید منوچهر انور آن را بخواند.به خاطر کاراکترش. کاراکتر منوچهر انور، کاملاً ژوست و هماهنگ با مدرنیته است. یک‌جور تجددخواهی که به نظرم این صفات مستتر است در خود منوچهر انور. اما ایشان در دسترس نبودند و در پاریس بودند. و ما به این فکر کردیم که کسی را به پاریس بفرستیم یا وقتی خودم به آنجا رفتم او را پیدا کنم. درست در زمانی که ناامیدی مستولی شده بود و من به گزینه های دیگر فکر می کردم، دوستی (آقای شافعی) که گردن من حق زیادی دارد و در تهیه و تولید این فیلم کمک زیادی کرد به من گفت که من می توانم با آقای انور ارتباط برقرار کنم و ایشان به ایران آمده اند. از طریق ناشر ایشان آقای ماکان زهرایی ما به دیدن ایشان رفتیم و خب کسانی من را معرفی کرده بودند آدم های مهمی بودند پس لازم نبود که از ابتدا خودم را به ایشان معرفی کنم. ایشان راف کات فیلم را دیدندو پسندیدند.

● به نظرم منوچهر انور خود یک اثر هنری است صدای او در فیلم تماشاگر را دو برابر به سمت خود می کشاند.

نکته جالبی که باید به شما بگویم این است که در روز اول ضبط ایشان به من گفتند که از او انتظار کاری مثل باد صبا را نداشته باشم. چون «من این جوانی و این روحیه را دیگر ندارم» به ایشان گفتم من الان شما را می خواهم به نظر من این چیزی که الان در صدای شما وجود دارد درست است. فیلم را مال خودش کرد و می توانیم این را بگوییم که دیگر این صدای انور زمستان است . نه انور باد صبا.

● چرا نام زمستان است را برای فیلم خود برگزیدید؟ چون این اسم یک غم بزرگ در خود دارد ، هرچند فیلم شما هم فیلم بسیار غمگینی است.

به نظر من لاله زار نماد تمنای جامعه روشنفکری ایران است. چون روشنفکران دلش میخواست انقلاب مشروطیت را راه بیندازند و دلشان می خواست یک جهان مدرن را شکل بدهند و تجربه کنند، اما این به ضد خودش تبدیل شد و مبتذل شد.از دهه ۳۰ و کودتای ۲۸ مرداد. خود فیلم به روشنی میگوید که این موعد نزول و افتادن در سراشیبی است

● اما تئاترها بعد از دوران کودتا هم رونق دارند

اتفاقات مرز روشنی ندارند و در هم دیزالو می شوند. شما می‌بینید که بعد از سال ۳۲ روحیه بحث های جدی، از لاله زار رخت بر می‌بندد و به جای دیگری می رود. بگذارید این‌طور بگویم لاله‌زار شبیه یک پیرمرد کارتن خواب است که می‌بینید یک گوشه افتاده اما با کمی دقت متوجه دوخت نخ طلا در کتش می شوید و بعد آرم لافایت پاریس را می‌بینید. بعد کنجکاو تر می‌شوید و جلوتر می روید می‌بینید فرانسه حرف می زند و چه کراماتی دارد و در آخر می‌بینید که یک اشراف زاده است و از خود می‌پرسید که چه شده که به این وضع افتاده. شما درست می گویید که این یک زوال است. خانم عنایتی که می خواست پوستر این فیلم را طراحی کند، به او گفتم تصور کند ماهیت جوانمرگی چیست و اگر بخواهد این را تصویر کند چه پوستری طراحی می کند.

کلید واژه اسم فیلم به شعر اخوان ثالث باز می گردد. کودتای ۲۸ مرداد نقطه عطف و البته زوال جامعه روشنفکری است. آنچه جامعه روشنفکری را دل زده و مایوس می کند کودتاست. همه را پراکنده می کند و از نظر من نماد آن شعر اخوان است

● شما فیلم را از وسط داستان شروع می کنید. چرا؟ اهمیت آن در چیست؟

نقطه عطف تئاتر در لاله زار ترور دهقان بود. البته که دهقان فردی وابسته به حکومت بود و خیلی دغدغه نمایش های روشنفکری نداشت.

● البته به جز رگه هایی، روشنفکری در ایران همیشه معادل روشنفکران چپ بوده است

در همه جای دنیا روشنفکری معادله چپ بودن است

● اینطور نیست! منوچهر انور روشنفکر است اما هیچگاه چپ نبوده است

البته در یک دوره ای بوده. در تمام دنیا حتی در دانشگاه ام آی تی ماساچوست روشنفکری معادل چپ بودن بوده است. نقطه آغاز روشنفکری تحول طلبی است. درست است که دهقان چپ نبوده است اما مرگ او و آمدن «والا » باعث می شود جریان تغییر کند و جمله ابتدایی فیلم هم همین است. درست است مرگ دهقان مهم‌ترین اتفاق آن خیابان نبود اما نقطه عطف مهمی بود. وقتی والا می‌آید، برای رونق بخشیدن به تئاتر در مقابل سینما ، آتراکسیون را وارد تئاتر می کند و آنجاست که دیگر ، هیمنه روشنفکری شکسته می‌شود. حالا مردم دوست داشتند که قر بدهند و برقصند.

● تصور اغلب مردم از لاله‌زار قدیم، همان سریال هزاردستان است . حال اینکه فیلم شما مثل یک کتاب تاریخی است و سکانس های هزاردستان شبیه ویکی‌پدیا. چرا شما اینقدر در مورد تاریخ دغدغه دارید

به نظرم ما باید دوره صد سال اخیر ایران را دائما مرور کنیم تا اشتباه خود را متوجه شویم. ما کدام پیچ را اشتباه رفتیم که این دوران گذار ما اینقدر طولانی شده. انگار شبیه آدمی هستیم که در مه در حال راه رفتن است و نمی‌داند به کدام سو می‌رود. به نظرم اگر بتوانیم در پشت خودمان چراغی روشن کنیم، میدانیم که نباید به عقب بازگردیم یا اینکه راه را اشتباه نرویم. من بارها دیدم که وقتی اعلامیه ممنوعیت نمایش از طرف نخست وزیرآن دوران را می بینند، با تعجب می گویند انگار هیچ تفاوتی نکرده. حتی منع عبور و مرور زنان و حساسیت های عرفی و سنتی. به نظرتان ما نباید یکبار دیگر در مورد این مسائل حرف بزنیم؟ به نظرم مهم است که بگوییم تا تکرارش نکنیم.

● آرشیو عجیب فیلم را از کجا تهیه کردید؟

قسمت لهستانی ها را از موزه پاته گرفتم و همینطور با فرهنگستان ملی لهستان مکاتبه کردم و از این طریق این قسمت را تهیه کردم. عکسهای نیروی هوایی سلطنتی بریتانیا که از تهران آن موقع گرفته بود را خریدم. بسیاری از شهرها را عکاسی هوایی کرده اند. هر موزاییک از عکسها را ۵۲ پوند خریدم که اتفاقا دیگر هم نمی‌فروشند. داستان پیدا کردن آرشیو ها خودش یک داستان است. آنها را در کتابی آورده ام که در حال چاپ است. در این کتاب منبع شناسی آرشیو ها وجود دارد. اینکه مثلا«مسکو فیلم» چه فیلم‌هایی از ایران و تهران دارد و حتی برخی از آنها کد دارند. مثلاً در آن کتاب، فیلم‌های آرشیو پاته در مورد لاله‌زار با کد قید شده است. همینطور در کتابخانه کنگره آمریکا. در برخی از موارد مثل صید کردن ماهی همه چیز اتفاقی پیش می آمد.

ما می‌دانیم که روس‌ها از ایران فیلم و عکس زیادی دارند. با تفاوت جالبی با آرشیو های غربی. روس‌ها خیلی مردم نگارانه و کاملا وریته فیلم گرفته اند در حالی که غربی ها بیشتر نگاه توریستی داشته اند. آرشیو روس‌ها برای مستندسازان ملات بهتری است. از کارهای سوروگین که از موزه اسمیتسونیان خریدمشان همان چهار عکسی است که به انیمیشن تبدیل می شود و دوباره به عکس تبدیل میشود.

● شما انیمیشن ها را بر مبنای چه چیزی ترسیم کردید آیا نقشه مشخصی داشتید؟

برمبنای عکس ها و البته نشانه هایی که وجود داشت و با خواندن سند ها و نگاه کردن به عکسها جاها را مشخص می کردم. مثل تطبیق نوشتار عبدالله انوار در مورد داروخانه پاپازیان و تابلوی آن در فیلم حاجی آقا آکتور سینما.

خوشبختانه این مکان وجود داشت و چون عرض خیابان تغییر نکرده است با تطبیق دادن عکس های سوروگین، این فیلمها و نقشه های عبدالغفار جاهایی که برای روایت فیلم نیاز به طراحی داشتیم را دقیقاً طراحی کنیم.

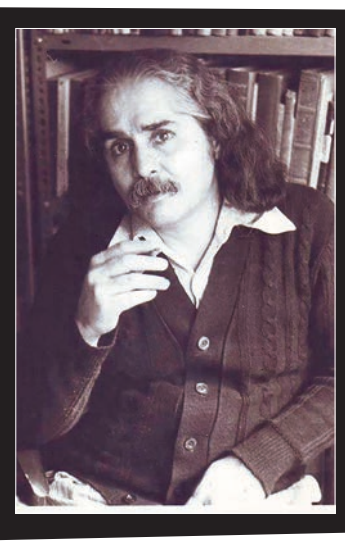
من نقشه عبدالغفار را روی عکس هوایی که انگلیسی ها گرفته بودند انداختم و دیدم که میزان جابجایی در حداقل ممکن است. و توانستم این ها را با هم دیگر تطبیق بدهم. به هر حال با بررسی بسیار زیاد این ها توانستیم به کلیت ماجرا برسیم.

● یکی از معدود آرشیو هایی که در مورد لاله زار پس از انقلاب وجود دارد فیلم کیانوش عیاری تازه نفس هاست، چرا از آن استفاده نکردید.

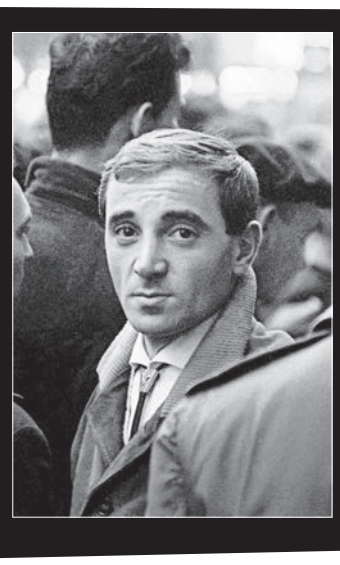
باید این را بگویم که فیلم تازه نفس ها را من البته با کمک مرتضی شعبانی پیدا کردم. آقای شعبانی نمی دانست که چه چیزی دارد و آن را به نام فیلم «تابستان ۵۸ »می‌شناخت. به محض اینکه فیلم را از ایشان گرفتم یک کپی برای خود عیاری بردم. لاله زار تازه نفس ها متمرکز بر تئاترهای لاله زار است آن هم در دوره ای که ابتذال هنوز در آن جریان دارد. این ابتذال در کل دهه ۵۰ وجود داشته و با تئاترهایی مثل یه ماچ بنداز تو ملاقه کاملا هویت قدیم خود را از دست داده بود. ضمن اینکه لاله زار پس از انقلاب دیگر هیچ نشانی از آن سالها در خود نمی دید.

● اما شما اشاره به زمان تبدیل شدن لاله زار مرکز فروش لوازم الکتریکی نکردید.

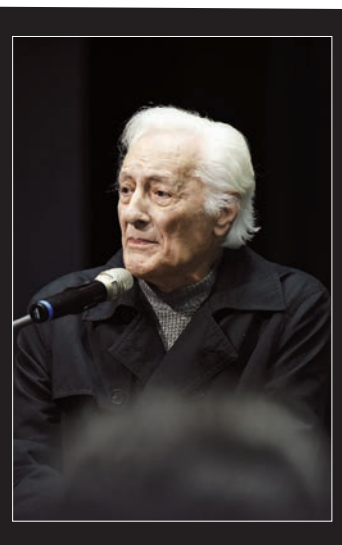
این کاملاً آگاهانه بود هرچند اولین فروشگاه های لوازم الکتریکی در همان ابتدای تاسیس خیابان لاله زار در آن وجود داشته است. رادیو و لامپ و تمام لوازم الکتریکی نماد تجدد در آن سالها بوده است اما این مغازه ها و راسته ها موضوع مورد علاقه من در این فیلم نبوده اند .



کلید واژه اسم فیلم به شعر اخوان ثالث باز می گردد. کودتای ۲۸ مرداد نقطه عطف و البته زوال جامعه روشنفکری است. آنچه جامعه روشنفکری را دل زده و مایوس می کند کودتاست. همه را پراکنده می کند و از نظر من نماد آن شعر اخوان است



بعد از تدوین اولیه برای سکانس پایانی موسیقی لابوهم اثر شارل آزناوور را استفاده کردم. به نظرم خیلی تاثیرگذار و کوبنده هم بود. مضمون فرانسه و پاریس به شکل لایت موتیف از ابتدا تا انتهای فیلم وجود دارد و قطعه لابوهم می توانست شکل صوتی آن موتیف باشد



اولین باری که من این متن را نوشتم، پیش خودم فکر کردم که باید منوچهر انور آن را بخواند.به خاطر کاراکترش. کاراکتر منوچهر انور، کاملاً ژوست و هماهنگ با مدرنیته است. یک‌جور تجددخواهی که به نظرم این صفات مستتر است در خود منوچهر انور.

بعد از سال ۳۲ روحیه بحث های جدی، از لاله زار رخت بر می‌بندد و به جای دیگری می رود. بگذارید این‌طور بگویم لاله‌زار شبیه یک پیرمرد کارتن خواب است که می‌بینید یک گوشه افتاده اما با کمی دقت متوجه دوخت نخ طلا در کتش می‌شوید و بعد آرم لافایت پاریس را می‌بینید...

به نظرم ما باید دوره صد سال اخیر ایران را دائما مرور کنیم تا اشتباه خود را متوجه شویم. ما کدام پیچ را اشتباه رفتیم که این دوران گذار ما اینقدر طولانی شده. انگار شبیه آدمی هستیم که در مه در حال راه رفتن است و نمی‌داند به کدام سو می‌رود. به نظرم اگر بتوانیم در پشت خودمان چراغی روشن کنیم، می‌دانیم که نباید به عقب بازگردیم یا اینکه راه را اشتباه نرویم.

مستند کوتاه

ارغوان

● کارگردان
محمد صحرایی
● مدت زمان
۳۰ دقیقه

سنتورنوازی با بینش جان

فیلم درباره دختر نابینایی است که سنتور می‌نوازد. او به دلیل محدودیت‌های امکاناتی و سخت‌افزاری نمی‌تواند ادامه تحصیل دهد. کارشناسی ارشد دارد و می‌خواهد دکتری بگیرد. ولی در ایران دکتری موسیقی و هنر نداریم. تنها دکتری پژوهش‌های هنری داریم که بیشتر به نظریات می‌پردازد. با این وجود سرنوشت این دختر در جای دیگری در حال رقم خوردن است.
من در این فیلم خواستم زبان قشری باشم که با محدودیت روبه‌رو هستند. خواستم حرف‌ها و مشکلات آنان را به گوش مسئولان برسانم تا در برخورد با این گونه افراد فرهنگ‌سازی صورت بگیرد و شاهد احترام بیشتر به حریم شخصی آن‌ها باشیم.
این دختر نوازنده، همکار خانم من هستند. به واسطه همسرم با ایشان آشنا شدم. وقتی فهمیدم نوازنده‌ی سنتور هستند، خواستم فیلمی از ایشان بسازم. او در ابتدا قبول نمی‌کرد. واقعا سخت بود اعتماد جلب شود. چون ما باید وارد زندگی شخصی و کاری و حتی خلوت او می‌شدیم. برای همین ایجاد اعتماد دشوار بود. به ویژه وقتی که قرار است ارتباط و آشنایی تنها از طریق یک واسطه باشد. پیوند ما با واسطه بود. من در ابتدا درد دل‌های این دختر را شنیدم. بعد به او گفتم که می‌خواهم زبان آدم‌هایی مثل او باشم. چند جلسه طول کشید تا قبول کند. از دیگر سو راضی کردن پدر و مادر ایشان هم سخت بود. ایشان تک فرزند هستند و حساسیت زیادی روی‌شان بود.
سوژه‌ی فیلم من متولد سال ۷۱ است و در نوازندگی سنتور حرفی برای گفتن دارد. سنتور از سازهایی است که ارتباط آن تنها از راه مضراب است. این ساز برای بیناها هم ساز دشواری است، چه رسد به نابیناها. ارغوان دارای مدرک کارشناسی ارشد از دانشگاه هنر تهران است. من پس از جلب رضایت او و خانواده‌اش، تحقیقاتم را آغاز کردم. از اساتید دانشگاه گرفته تا بعضی از آهنگ‌سازها، همه از کار ارغوان تعریف می‌کردند.
کار ما فیلم‌سازی مستقل است. خودمان برای خودمان کار می‌کنیم. مجبوریم با پول تو جیبی خودمان کار کنیم. به قول معروف مجبوریم قلک‌های خودمان را بشکنیم و فیلم بسازیم. من و آقای پوریا هنرمند به طور مشترک تهیه‌کننده این مستند هستیم. به معنای واقعی واژه قلک‌هایمان را برای ساخت این فیلم شکستیم. مشکل ما فقط مالی بود. از نظر همکاری، همه چیز عالی بود. بعد از جلب رضایت ارغوان و خانواده‌اش همه چیز عالی پیش رفت.

چرا شنیدن عینیت است؟ "خیال در مقابل واقعیت"

● مدرس
اریک اشپیتزر از اتریش
● مدیر پنل
حسن شبانکاره

صدا و دستکاری خلاقانه در هنر

گزارشی از کارگاه اریک اشپیتزر در روز دوم جشنواره

سمیرانوری
Sanouri1988@gmail.com

شاید وقتی که نام یک فیلم را می‌شنویم، نخستین جزئی از آن که به ذهنمان می‌رسد، تصاویر آن باشد. اما یک فیلم چیزی فراتر از تصاویر است. صداها هم به اندازه‌ی تصاویر در ساختن یک فیلم موثر هستند. این صداها هستند که به فیلم شدن تصاویر کمک می‌کنند. اریک اشپیتزر معتقد است که صداهای فیلم غیرواقعی هستند. او در این کارگاه این موضوع را می‌شکافد. در کنار سخنان اشپیتزر، حسن شبانکاره، مدیر پنل نیز به نکاتی در مورد سینمای ایران در این حوزه اشاره می‌کند.

به جزییات صدابرداری توجه کنیم

ما در یک کار مستند صداها و نظراتی را برداشت و ضبط می‌کنیم. این صداها ممکن است تکرار شوند یا این که هیچ گاه تکرار نشوند. یک صدا، نه‌تنها در فیلم، شاید در واقعیت و ژانرهای مختلف سینما هم دیگر هیچ گاه تکرار نشود. یک نکته را باید بگویم. با وجود تفاوت‌های کار صدابرداری مستند و سینمای داستانی، شباهت‌های این دو حوزه بسیار زیاد است. بخشی از مشتری‌های ما وقتی برای کار به ما رجوع می‌کنند و درباره‌ی ضبط صدا حرف می‌زنند، سوال‌های زیادی از ما می‌پرسند. مثلا از ما می‌خواند که حتما میکروفون مخفی باشد. در حالی که جزییات مهم‌تری در کار صدابرداری مهم است. حتی در بخش‌های دیگر فیلم هم جزییات مهم دیگری وجود دارد؛ مثلا در بحث نور. بسیاری از فیلم‌سازان فقط به دنبال این هستند که فیلمی گرفته و محصولی تولید شود.

صداهای غیرواقعی

در این کارگاه می‌خواهیم بگوییم هنر از کجا شروع و به کجا ختم می‌شود. ما همیشه دستکاری‌هایی در هنر انجام می‌دهیم. باید دید این بازنمایی دستکاری‌گونه‌ی ما از هنر تا چه حد اجازه‌ی پیشروی دارد. در واقع می‌توانم بگویم آسان‌ترین دستکاری که ما می‌توانیم انجام دهیم، در صدا صورت می‌گیرد. باید یک اعتراف کرد؛ در واقع در مورد موسیقی همه‌ی عناصر و اجزا غیرواقعی هستند. صدای افراد و تمام دیگر صداهایی که می‌شنوید غیرواقعی هستند. در کارگاهی که سال پیش در همین جشنواره برگزار شد، درباره‌ی موسیقی حرف زدم. امسال می‌خواهم درباره‌ی ایجاد حس و حال حرف بزنم. در واقع در مورد مستند یک سوال همیشگی مطرح بوده است؛ این که ما چقدر اجازه داریم خودمان را وارد مستند یا واقعیت کنیم. تا چه حد می‌توانیم دستکاری و نگاه خود را در فیلم مستند دخیل کنیم.

نشان دادن سکوت محض؛ سخت‌ترین کار

نشان دادن سکوت محض در فیلم مستند سخت‌ترین کار است. می‌خواهم درباره‌ی یک فانتزی حرف بزنم. سکوت کامل در کنار صداها معنا می‌دهد. مثلا وقتی سکوت برقرار است، شما عنصری را می‌شنوید. در آن صورت باورتان می‌شود که پیش‌تر در آن مکان و زمان سکوت محض برقرار بود. همچنین می‌توان گاهی در مستند از موسیقی مینیمال استفاده کرد. در این موسیقی همه چیز در حالت حداقل است؛ صداها و نوت‌ها در کمترین مقدار خود هستند.

یک مستند نمی‌تواند ۱۰۰ در ۱۰۰ واقعی باشد

در یک فیلم بیشتر صداها غیرواقعی است. تلاش زیادی باید صورت بگیرد تا بشود یک صدا را به صورت غیرواقعی تولید کرد. باید بین کار تصویربرداری و صدابرداری تفاوت قائل شد. کاری که در تدوین فیلم انجام می‌دهیم را نباید در مورد صدا پیاده کنیم. صدا ماجراهای خاص خودش را دارد. نباید همه چیز را به یک شکل دید. برای همین است که مستندسازی یکی از خطرناک‌ترین کارهایی است که یک انسان می‌تواند در زندگی‌اش انجام دهد. تمایلی در ما وجود دارد که هر آن چه را که می‌بینیم باور کنیم. این اتفاق در تلویزیون بیشتر می‌افتد. باید بدانیم که لحظات و مخصوصا صداهای غیرواقعی زیادند. من به شخصه باور نمی‌کنم که مستندی وجود داشته باشد که به گونه‌ی صد در صدی خنثی، طبیعی، واقعی و مستند باشد. اگر ما در مستندسازی بتوانیم از چیزهایی استفاده کنیم که قبلا به آن فکر نکرده‌ایم، گامی در جهت دخالت هنرمندانه برداشته‌ایم. باید به سراغ چیزهایی برویم که نسبت به آن اشراف روحی و ذهنی نداریم. چیزهایی که به حالت عادی در ذهنمان وجود ندارد.

سینمای ما مشاهده‌گر است

حسن شبانکاره: ما در ایران بین مستند و داستانی در حوزه‌ی ضبط صدا، چندان افتراق قائل نشده‌ایم. ما یک سینمای مشاهده‌گر داریم. یک اتفاق را صرفا نگاه می‌کنیم بدون این که دخالتی کنیم. خیلی از کارگردانان ما در صحنه دستکاری نمی‌کنند. حتی چیزی را تکرار نمی‌کنند. برای حل این مشکل، صدا وارد هنر می‌شود. همچنین باید به دو نوع صدا اشاره کنم. ۱.صدای دایجتیک که از جهان فیلم می آید و ۲.صدای نان دایجتیک که صدایی است که از جهان فیلم بیرون است ولی برای ما جهانی را می‌سازد.

Cinema VERITE IRAN international Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019
IRAN International Documentary Film Festival

جاده پناهندگی به‌روایت دو فیلمساز بلژیکی

فیلم راه برگشت؛ داستان مردی عراقی است که بربط می‌زند و راه اروپا در پیش گرفته است

سمیرانوری
Sanouri1988@gmail.com

دیمیتری پترویچ و ماکسیم جنس از بلژیک آمده‌اند تا داستانی را درباره‌ی پناهندگی به ما بازگو کنند. پناهندگی پر فراز و نشیب یک خاورمیانه‌ای در بلژیک.

در مورد فیلمتان بگویید. در کجا فیلم‌برداری شده و موضوع آن چیست؟

دیمیتری پترویچ: فیلم ما راه برگشت نام دارم؛ "the way back". شروع فیلمبرداری در سال ۲۰۱۶ بود. شخصیت داستان ما فردی عراقی به نام حسین است که بربط می‌زند. حسین در سال ۲۰۱۵ به بلژیک می‌آید. او به همراه دیگر مهاجران سوری و عراقی به بلژیک آمده است. حسین یک سال بعد در سال ۲۰۱۶ کارت پناهنگی‌اش را می‌گیرد. او در این یک سال با دختری به نام ژولیت آشنا می‌شود که در حال حاضر با هم ازدواج کرده‌اند و یک دختر دارند. ژولیت هم ویلونسل می‌نوازد. حسین پس از این که کارت پناهندگی‌اش را می‌گیرد تصمیم می‌گیرد که مسیر آمدنش به بلژیک را به همسرش نشان دهد. این فیلم مسیر مهاجرت حسین را به گونه‌ای معکوس نشان می‌دهد و برای همین راه برگشت نام گرفته است.

حسین نمی‌توانست به عراق برگردد. برای همین راه برگشت را از بروکسل تا آتن نشان دادیم. در بین راه تمام کشورهایی که حسین رفته و تمام کمپ‌هایی که در آن ساکن بوده را به تصویر کشیدیم. در این مسیر پناهنده‌های زیادی را دیدیم. به واسطه‌ی حسین مشکلات پناهندگان را لمس کردیم. مثلا رنج پناهنگانی را که از صربستان با قایق می‌آمدند، درک کردیم. البته همراه بودن با یک زوج نوازنده این تلخی‌ها را کم می‌کرد. حسین و ژولیت بارها در مسیر برای ما ساز زدند. هر وقت خسته می‌شدیم، یک جا می‌ایستادیم و به ساز زدن آن‌ها گوش می‌دادیم.

آیا در حوزه‌ی سینمای داستانی هم کار کرده‌اید؟

ماکسیم جنس: من و دیمیتری ۵ سال است که با هم همکاری می‌کنیم. با هم درس خواندیم و در زمان دانشجویی هم با هم همکاری‌هایی داشتیم. چند تا ویدئو کلیپ ساخته‌ایم. همچنین چند فیلم داستانی کوتاه نیز داشتیم. فیلم مستند دیگری هم ساختیم که ماهیت اجتماعی دارد. ویژگی این فیلم این است که به آدم‌ها اجازه‌ی بازی کردن را می‌دهد. این فیلم درباره‌ی یک شهر قدیمی و تاریخی است.

نظر شما درباره‌ی سینما حقیقت چیست؟ آیا پیش از آمدن به این جا، با سینما حقیقت آشنایی داشتید؟

ماکسیم جنس: ما می‌دانستیم که ایران حتما یک رویداد بزرگ درباره‌ی فیلم‌های مستند دارد. چون ایران کشور بزرگ با فرهنگ و هنر غنی است.

دیمیتری پترویچ: ما به خاطر بزرگی و شلوغی اینجا بسیار تحت تاثیر قرار گرفتیم. حقیقت سازماندهی بزرگ و برنامه‌ریزی منظمی دارد. چند تا سالن برای اکران فیلم‌ها دارد. در اروپا آدم‌ها به سینما نمی‌روند. نمی‌توانیم آن‌ها را از خانه بیرون بکشیم چون در گوشی‌ها و اینترنت فیلم‌ها را نگاه می‌کنند. کمتر به سینما می‌روند مگر این که خیلی علاقه داشته باشند. ولی در ایران انگار بیشتر مردم علاقه‌مندند.

از سختی‌های ساخت فیلم راه برگشت بگویید.

ماکسیم جنس: همین راه برگشت سخت بود. مسیر طولانی بود. چون حسین مسلمان بود و چهره‌ی شرقی داشت، بسیار توسط کسانی که نژادپرست بودند با مانع روبه‌رو می‌شدیم. مخصوصا در مجارستان فیلمبرداری سخت شده بود. جو بسیار منفی در این کشور علیه پناهندگان حاکم است.

شما چطور با حسین آشنا شدید؟

دیمیتری پترویچ: در بلژیک یک برنامه‌ی اینترنتی وجود دارد که در آن شهروندان بلژیک با پناهندگان آشنا می‌شوند. در این برنامه قرار است هر شهروند، آن گونه که در توانش است به یک پناهنده کمک کند. این یک ارگان شهروندی است. من و حسین از طریق هنر با هم ارتباط گرفتیم. من فیلمساز بودم و او نوازنده. حسین به کمک من احتیاجی نداشت. او همه کارها را خودش انجام می‌داد. رابطه‌ی ما صرفا یک رابطه‌ی دوستانه شد. پس از مدتی حسین از من و ماکسیم خواست که داستان مهاجرتش به بلژیک را بسازیم.

شما در این کار، ساخت فیلم از یک شخص شرقی را تجربه کردید. از این تجربه بگویید.

ماکسیم جنس: وقتی که مسیر مهاجرت حسین را می‌رفتیم، بسیاری از دوستان و آشنایان او را در کمپ‌ها دیدیم. همه مهربان و خوش‌برخورد بودند. با این که چیزی نداشتند ولی در همان کمپ‌ها از ما پذیرایی می‌کردند. خود حسین هم بسیار انسان آرام و قابل احترامی بود و در سختی‌ها بسیار موقر رفتار می‌کرد. البته ما در بروکسل از همه جای دنیا شهروند داریم. این بار اولی نبود که اهالی خاورمیانه را می‌دیدیم.

ما به خاطر بزرگی و شلوغی اینجا بسیار تحت تاثیر قرار گرفتیم. حقیقت سازماندهی بزرگ و برنامه‌ریزی منظمی دارد. چند تا سالن برای اکران فیلم‌ها دارد. در اروپا آدم‌ها به سینما نمی‌روند. نمی‌توانیم آن‌ها را از خانه بیرون بکشیم

استانداردسازی ارزشی و غیرارزشی ندارد

گفت و گو با مرتضی رزاق کریمی قائم‌مقام مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

محمودصادقلوگیوی

مرتضی رزاق کریمی تهیه کننده باسابقه سینمای مستند و یکی از افرادی است که از بخش خصوصی به بدنه دولت وارد شده است. سیاست های او از همان بدو ورود به سازمان گسترش سینمای مستند و تجربی آشکار بودند: ارتقای سینمای مستند و جذاب کردن آن برای تماشاگر و استانداردسازی و بالا بردن سطح ساخت فیلم مستند . احتمالا آرام‌ترین مدیر سینمایی کشور است که در اتاقش همیشه بروی تمام کسانی که می‌خواهند با او ملاقات کنند باز است و همیشه بهترین راهنمایی ها را به سازندگان فیلم مستند می‌کند و بهترین حمایت را از کسانی که طرحشان تصویب شده انجام می دهد .نظرات او معمولا بسیار شسته رفته و پاسخگوی ابهامات است

● من مصاحبه های بعد از جشنواره سال گذشته را می خواندم که در آن فیلمسازانی که عموما خود را متعلق به طیف هنرمندان ارزشی می دانند معتقد بودند که مرکز گسترش فقط طرح هایی را که متعلق به یک جریان فکری خاص یا دوستان و آشنایان است تصویب می‌کنند! این در حالی است که تعدادی از فیلم هایی در به بخش آوینی رقابت می کنند توسط مرکز تولید شده ! در پاسخ به اعتراض چه می گویید؟

من بار اولی نیست که با چنین موضوعی روبرو می شوم اما اول بگویم که با خط کشی های رایج به نام ارزشی یا غیر ارزشی موافق نیستم. فکر می‌کنم هر کار فرهنگی واجد ارزش هایی است . اگر منظور ، ارزش ها و آرمان های انقلاب و دفاع مقدس است، مشخصا مرکز در این زمینه آثار بسیار شاخصی تولید کرده است. حالا بخشی از اینها برای جشنواره سینماحقیقت انتخاب شدند و بخشی انتخاب نشدند چون ظرفیت جشنواره محدود است. ما سالیانه نزدیک به ۸۰۰ فیلم متقاضی برای شرکت در جشنواره داریم که با توجه به شرایط جشنواره فقط قادر به انتخاب کمتر از ۱۰ درصد این فیلم ها هستیم و طبیعتاً تعدادی بسیاری از این فیلم‌ها قادر به شرکت در جشنواره نیستند و بسیاری از همین فیلم هایی که از جشنواره کنار می روند از تولیدات مرکز گسترش هستند. بعضی از دوستان موضوعات و ایده های مهمی پیدا می کنند که واقعا ارزشی هم هست، ولی سیاست‌های مرکز در تمام تولیدات خود بر این منوال است که به سمت استانداردسازی پیش برود. قصد ما این است که به سراغ کارهای غیر کلیشه ای و خلاقانه برویم. ما به دلیل اینکه قصدمان جذب مخاطب است ساختار فیلم‌ها برایمان ارزش بسیاری دارد و فقط صرف موضوع کافی نیست. این ساختار قبل از اینکه فیلم به مرحله به تولید برسد باید در مرحله طراحی دیده شود. متاسفانه ما در این مرحله ضعف داریم. ضعف عمومی در سینمای مستند تبدیل کردن یک موضوع به یک ایده و یک ایده به طرح است. سپس گسترش طرح و تبدیل کردنش به فیلمنامه.

این استانداردسازی اصلاً تقسیم بندی ارزشی و غیر ارزشی ندارد. در تمامی موضوعات باید این اتفاق بیفتد و این سخت‌گیری‌ها در روایت خلاقانه و تاثیرگذار باید وجود داشته باشد.

هر تحولی با یک میزان از مقاومت همراه خواهد بود. به هر جهت تغییر، احتیاج به فرهنگ‌سازی و آموزش دارد. جامعه ما از تحولات این چنینی به شکل سنتی استقبال نمی‌کند. باید بگویم که ما نسل جوانتری داریم که نسل آنها از این تغییرات استقبال خواهند کرد

فیلم باید ساختار دراماتیک داشته باشد.

البته منظورم از درام به معنای درام نمایشی نیست و به معنای درام مستند است. برای جا افتادن این موضوع چند سال است که در حال برگزاری ورکشاپ های مختلف با اساتید تراز اول ملی و بین المللی هستیم. حتی در زمان های غیر از جشنواره سینما حقیقت و در طول سال هم این ورکشاپ ها را برگزار می‌کنیم. ما چهار ماه پیش از طریق واحد آموزش و پژوهش ، کارگاه از ایده تا فیلمنامه برگزار کردیم. از اساتید مشهوری در این مورد استفاده شد که برخی ازآنها از جرگه سینماگران جوان ما هستند و به علم روز سینمای مستند دنیا نیز آگاه هستند. اتفاقاً ما از دوستانی که میخواهند فیلم های ارزشی بسازند بسیار استقبال می‌کنیم. در مرکز به روی تمام دوستان ارزشی باز است. اما حداقل بیایند و در ورکشاپ های ما شرکت کنندو اگر هم نتوانستند ، به صورت پکیج آموزشی آنها را تهیه کنند.

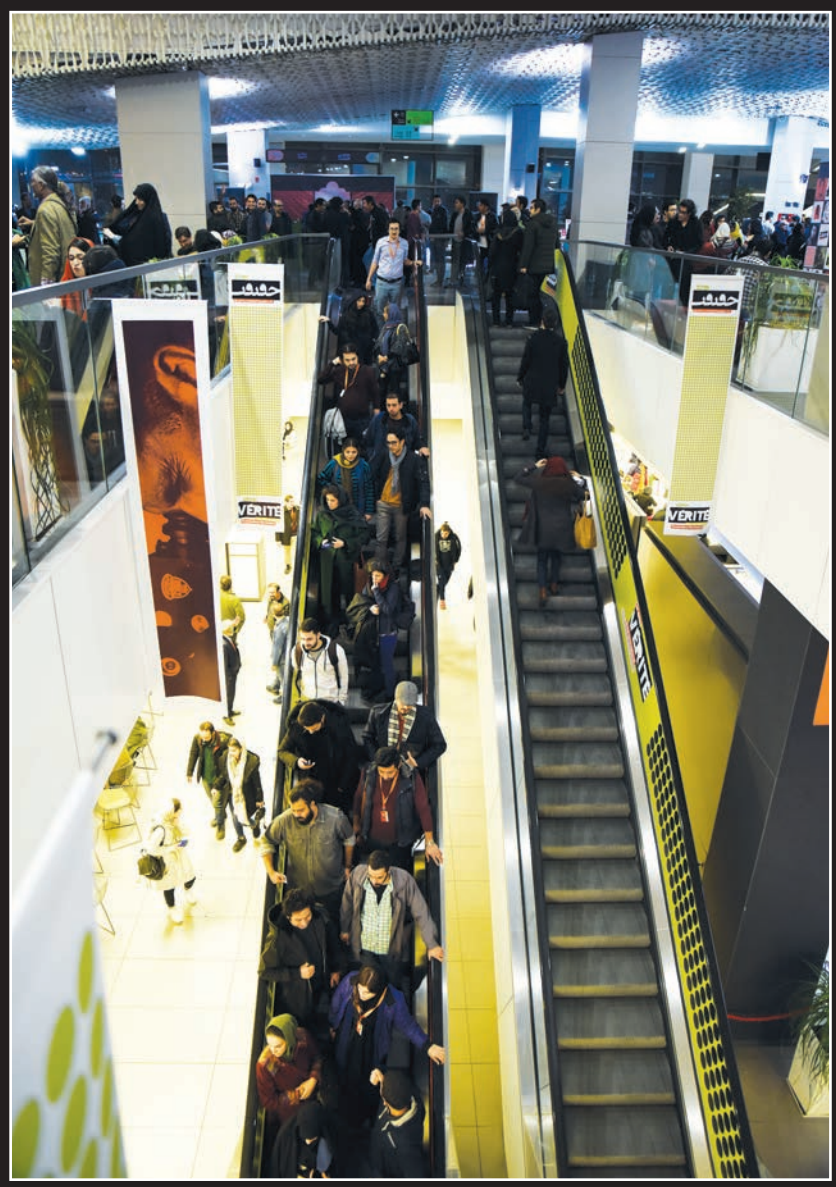
● ممکن است بعضی از آنها بگویند که ما سابقه بسیار طولانی داریم و نیازی نداریم در ورکشاپ آموزشی شرکت کنیم .

شاید جمله که می‌خواهم بگویم ناخوشایند باشد اصلاً قصد جسارت به همکارانم ندارم اغلبشان اساتید بنده هستند. اما من خودم را هم به شدت نیازمند آموزش می بینم و در بعضی از این کارگاه‌ها یا شرکت می‌کنم یا پکیج آموزشی را می گیرم و می بینم .

● حالا می خوام یک سوال سخت بپرسم و امیدوارم جواب راحت بگیرم. نظرتان در مورد سیستم ثبت نام و مخاطبینی که قرار است جشنواره امسال فیلم ها را تماشا کنند چیست؟ با توجه به اینکه این هفتمین سال است که شما درگیر برگزاری جشنواره هستید.

اتفاقاً سوال جذابی است. من از سوال های سخت استقبال می کنم، بیش از آنکه بگویم این سوال سخت است باید بگویم که سوال مهمی است. ببینید برای شروع هر حرکتی کاستی‌هایی هم موجود خواهد بود. هر تحولی با یک میزان از مقاومت همراه خواهد بود. به هر جهت تغییر، احتیاج به فرهنگ‌سازی و آموزش دارد. جامعه ما از تحولات این چنینی به شکل سنتی استقبال نمی‌کند. باید بگویم که ما نسل جوانتری داریم که نسل آنها از این تغییرات استقبال خواهند کرد. چون با این فضا آشنا تر هستند . ما چاره ای نداریم اگر می‌خواهیم در جهت توسعه قدم بر داریم .توسعه فرهنگی هم نیازمند شکل جدیدی از اجرا است. توسعه فرهنگی باید در جایی مثل جشنواره شروع شود که رویدادی فرهنگی است. مهمترین هدف سیستم ثبت نام، احترام به مخاطب است. مخاطب پیش از ورود به کاخ جشنواره ،با آگاهی فیلم مورد نظر خود را انتخاب می‌کند سالن و ساعت مورد نظر خود را انتخاب و برنامه ریزی می‌کند.. اساساً فقط با برنامه ریزی می توان در جهت توسعه حرکت کرد. از طرفی برای مدیریت جشنواره مدیریت مخاطب بسیار مهم است ا.ینکه بتواند پیش‌بینی کند کدام سالن و چه ظرفیتی. این باعث می شود مدیریت بتواند پیش بینی لازم را داشته باشد برای تکرار فیلم های پرمخاطب. مدیریت حتی می تواند وضع موجود راآسیب‌شناسی کند برای روزهای آینده و حتی برای دوره‌های بعدی جشنواره. اما به هر حال در قدم اول و سال اول کاستی‌های موجود خواهد بود. ما سعی کردیم برای این کاستی‌ها هم پیش بینی هایی بکنیم یعنی اگر فردی نتواند ثبت نام کند، جدای از صنوف یا تشکل های مختلف که آنها باید ثبت نام می‌کردند ، حالا علاقمندی داریم که تحت هیچ شرایطی نتوانست ثبت نام کند. برای آنها هم پیش بینی دیدن فیلم‌ها انجام شده است و آنها می‌توانند بدون هیچ ثبت نام و عضویتی از طریق سینما تیکت با قیمتی بسیار مناسب، بلیت فیلم مورد علاقه خود را تهیه کند و به تماشای آن بنشیند. امسال اضافه بر مجموعه چارسو موزه سینما نیز به صورت اختصاصی برای تماشاگرانی است که بلیط تهیه می کنند .

Cinema VERITE
IRAN international Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019



علاقه‌مندان فیلم مســـتند، یک روز پربار را در سالن‌های چارسو از ســـر گذراندند. با مجموعه‌ای فیلم‌ها، کارگاه‌ها، رونمایی‌ها و نشست‌ها

دبیر جشنواره و
اریک اشمیتزر صدابردار
مشهوری که دیروز کارگاه
صدا را برگزار کرد

دکتر امیر ناظمی معاون وزیر ارتباطات از
مهمانان ویژه دیروز بودند

علیرضا داد، مشاور ارشد سازمان سینمایی
دیروز از مهمانان جشنواره بود

آیین معرفی فیلم قبل از نمایش که امسال به جشنواره اضافه شده است

حضور اعضای خانه سینمای
مستند استان مازندران

task, especially when you do not have much equipment to make a documentary. Imagine crossing a steep and difficult path to reach bearded vulture bird, where you have no access to anyone or anything.

"There were a lot of risks involved in making this documentary. The cameras we had were simple ones and we didn't want to use the camera like the rest of the wildlife documentaries to shoot the bird, so we needed to get very close to the subject in order to get good images. There were also many wild animal highlands. Twice as the bear and the leopard approached our group and were ready to attack, the story went well. Even their film is available; their approach could lead to an attack, of course, God has mercy on us. By the way, we had decided to observe the life of this bird and we should not backtrack. That's why we worked so hard to make this thirty minute documentary." Ali Ahmadi Says.

Life Goes On

The life story of bearded vulture bird, which is one of the rare animal types in our country, becomes a documentary's main subject by a group of Iranian documentarists. The film could be longer and not limited to just 30 minutes. The director talks about the time duration of "Above the Lofty Rocks":

The movie file is not closed for me. Even though the shooting was over in 2017, I was so curious that I went to the bird next year, but I didn't find it in its nest. I read later in various scientific articles that this bird goes to her nest every two years and mates there. Therefore, I went again this year and saw the bird has come back. Now, with all the risks involved, we're going to go back there in winter and document its mating and laying; a documentary that can complete "Over the Lofty Rocks" and give audience more information. Part of the documentary that screens in the festival this year is about the hardships of the team that endangered themselves to find out information about the bird. Even though the winter threatens to put us at greater risk, we still decided to complete this documentary and provide a lasting impact."

Making Documentary with Personal Budget

"Above the Lofty Rocks" is based on image not narrative so audience in whole world can communicate with it easily. "While making the film has lots of difficulties, I don't think of awards or participating in international film festivals, I more prefer to make more documentaries and be more experienced. I should say that making a documentary is still hard especially when finding a producer is very difficult. However, we are so glad that the film has been made and I'm very sure that it will be very interesting for all those who love wildlife because it will show the new world of the bird's life to all. "

different from the mythical heroes who go through strange stages in life. Mythical heroes are far from ordinary people, but our hero is one of the people herself.

There is a weakness in our cinema and it is the loss of a hero. It should be noted that the hero is the instrument of hope. In my opinion, documentary cinema is still remained better, and documentaries did better in this way. The heroine of documentary cinema injects energy and motivation to its audience, but fiction cinema has a poor performance in this regard, while society is full of heroes who can energize the intellectual and spiritual space.

Heroes are the cultural drive motors in society. A society without such energy loses its power. Unless we introduce the hero to the society, we are in fact taking a part of the culture of our society. A society without hero is like a body without a soul.

For the heroine of our film, there are many terrible things happening. Each of these events in the life of an ordinary person alone can lead to a big failure, but our hero made bridges of these failure to move on to the next stage. Once she loses everything and rebuilds from zero again. She treats everything with her maternal state. It is a support for her family.

portrait

Directors: Ljubomir Stefanov, Tamara Kotevska
Country: Macedonia
Year: 2019
Time Duration: 85min

HONEYLAND

There is some kind of slowness and Indifference in this anthropological documentary. It is a calm film without judgement, whose content is glorified by geography and its character enjoys alone. Because of this reason, the slow rhythm of the narrative becomes attractive and injects the structure of nature into its audience gradually. When you succeed in embracing the film with open arms, you will be fascinated by it. It's a lovely movie made with love. The early minutes of the film are startling; an exotic and whimsical minutes full of beauties of human and nature. At those moments you see so much rural glory that you feel that an art director has designed them.

Importance of the Subject:

Anthropological documentaries have been important type of documentary from the beginning, but in recent years, and in documentaries such Honeyland, the way of viewing and point of view has been changed dramatically. This is a film that uses life in an abundant village to show you a new perspective of life. The experiences of the main character of the film make sense for everyone even for those who live miles away. "Honeyland" can be both an anthropological documentary and a documentary on nature and its relationship with man. You can study both fields by watching the documentary.

About Director:

Tamara Kotevska started her career by making short films in 2000s. The first film she both wrote and directed was "Open Arms" (2015). In 2019, while she directed "Honeyland" documentary, she made two more short films. She has won several awards with her short record that most of them are related to the documentary, and a few for the short film "Games".

In career of Ljubomir Stefanov two films are seen; "Apple Lake" and "Noisy Neighbors".

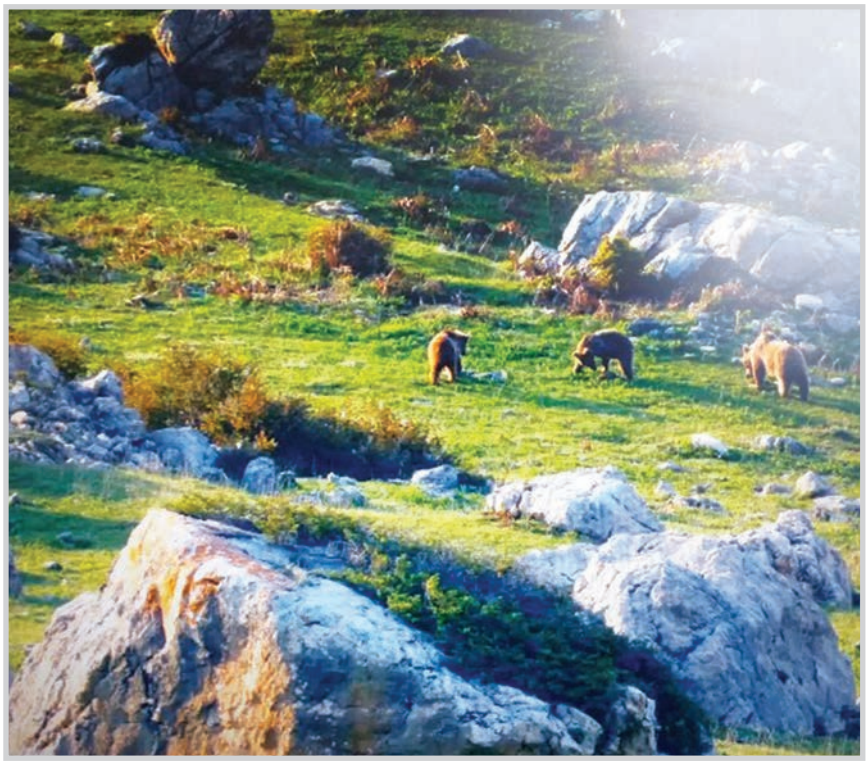
About Film:

The film is the story of the last female bee hunter who still lives in Europe. After the bee nomads invade her and threaten her land and life, she must rescue her bees and restore natural balance to the honeyland. She lives in a far village in a Balkan region; where there are still no basic facilities such as electricity or water supply. The woman, with her instinctive intelligence and, of course, her kindness, manages to make things right and puts them on right track.

Cinema Verite
IRAN International Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019

Luck Bird on Cinema-Verite's Shoulders

Ali Ahmadi Zarrin Kalaei Talks about "Above the Lofty Rocks"



Sara Shemirani

The film synopsis is very short. The main subject of the documentary "Above the Lofty Rocks" is about bearded vulture bird; a bird that is one of the biggest birds in the world according to the director's words and its generation is going to be extinct.

Because of all narratives and poems about the bird, also his personal interest, Ali Ahmadi Zarrin Kalaei encouraged making a documentary about bearded vulture bird, a luck bird that in myths, if it sat on the shoulders of someone, the man became the king of the city. Now, the gigantic bird became the main subject of a documentary in 30 minutes that participates in 13th Cinema-Verite with great efforts that was allocated for making it. Ali Ahmadi Zarrin Kalaei talked about "Above the Lofty Rocks" documentary.

Continuous Search for Finding Iranian bearded vulture bird for Two Years

Five years ago, the spark of making this film was set, when bearded vulture bird became a mystery to all environmentalists; large bird that was seen only during flight and was inaccessible in wildlife. "When we decided to make a documentary about bearded vulture bird, we had to find the nest first," says Ali Ahmadi. "Finding the bird's nest was not an easy task given its rarity in the country, so we searched for the nest from 2014 to 2016. Finally, we found it on lofty rocks. A rock that even mountaineers could hardly climb, but we had to climb it several times to make our documentary and sometimes go back empty-handed. After finding the bird's nest, we began shooting in 2017 and examined the bird's life for four months; the four months that showed us many aspects of this strange bird's life."

Wild Animals Attack during Documentary Making

Working on high cliffs is not an easy

Lady Esmat

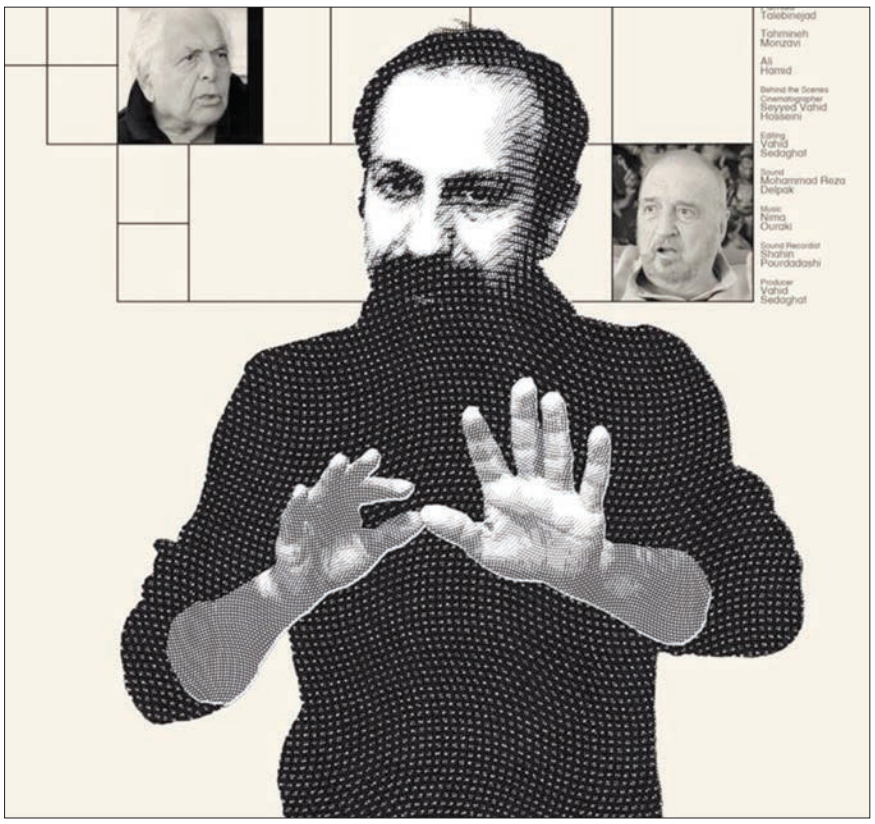
Director: Mohammad Habibi Mansour
Time Duration: 82 min.

The film is about the ups and downs of a lady who enters a new world after a strange marriage and faces complex difficulties and problems. Now, after 60 years, she has become a hero in Ahwaz.

Society without Hero; Body without Soul

The documentary is about a hero who is appealing to audiences of all walks of life. Our goal in producing the film and addressing such a subject is to create a sense of hope and to introduce an ordinary, attainable hero among the people themselves. The hero lives with us and is like us. It's

Cinema VÉRITÉ
IRAN international
Documentary Film Festival
NO.3
11th DEC
2019



Ten Years after Separation

One of the most crowded sessions of the second day of the festival was the session 6 pm of the main movie hall of Charsoo Cineplex; the screening of “Scenes of a Separation” directed by Vahid Sedaghat; it was credited by a filmmaker that doubled curiosity to watch the film. In this documentary, after 10 years of making the movie “A Separation”, new narratives and unseen shots of the production process have been screened for audience, which it was a particularly interesting reminder for the lovers of Farhadi’s cinema.

On the second day, “Una Primavera”, coproduction of Austria, Germany and Italy, “Home Games” from Ukraine”, “Selfie” from Spain, “What Was Happened” from Egypt, “Spoon” from Lithuania and Norway, “Never-Ending Fellini”, from Italy, “Dying Village” from China, and “Bottoms Up” from Italy have been screened and welcomed.

Yesterday, along with the second day of the festival, top three films by the audience’s votes were informed by the Strategy Council of the festival. Accordingly, “Gharghoban”, directed by Fathollah Amiri and Nima Asgari, came first. Second place went to Katayoun Jahangiri’s “All about Arezoo” and “Jamileh” directed by Mohammad Bagher Shahin took third.

Six jury members from Iran, Belgium, Kosovo, China and Poland will judge 30 films of competition section from 22 countries in 13th Iran International Documentary Film Festival, Cinema-Verite. Mehrdad Oskouee, Karol Pickarzyck, Zlatine Roussova will judge full-length documentaries of international competition of the festival. Raed Faridadeh, Veton Norkelari and Meng Xie are also jury members of short and half-length documentaries of international competition.

An Interview with Neda Milanova

Iranian Films Are Pholosophical

Cinema Verite has many international guests. They become familiar with the atmosphere of Iranian documentary also cooperation ways for working in the world of cinema. Neda Milanova from Bulgaria is one of the international guests of 13th Cinema-Verite. She participated in the festival from Balkan Documentary Center. Neda Milanova speaks about cooperation between Iranian documentarists with Balkan documentary movement.

How could you participate in Cinema-Verite?

This is the first time I came Iran and Cinema-Verite festival, in fact, I was invited by the festival. I came to make cooperation with the festival with our festival in Balkan. Our center is very eager to have cooperation with Cinema-Verite.

Can you tell us more about your festival and your center? What are the sections your festival has?

We hold two workshops in our festival that each of them includes three different sections. First, I tell you about the first workshop. The first section names BDC. BDC is the abbreviation of Balkan Documentary Center. In fact, the task of this section is about the first step of documentary-making. In this step which holds in Sofia city, some activities like pitching and developing ideas are done. The second section of the workshop is held in Kosovo and the third part is interactively with other countries. This section is naturally be held in interaction with other documentary festivals. Most years, it has been held in Germany but it can be held in any other country too. The second workshop is like the first one, has two sections. The first section is held in Budapest, and is about postproduction. In fact, this section is about film preparation. Our focus is on editing in this step. The second section in Sofia, and the last section in Sarajevo will be held in Bosnia. Balkan Documentary Center is the main sponsor of Sarajevo Film Festival which is the big event.

So, you came to Cinema-Verite for holding one of your workshops?

Exactly, we want to select films for our second workshop. Iran Documentary Film Festival is the perfect choice for us. We think Cinema-Verite is a great o festival and we are eager to have cooperation with it. We want to choose limited number of Iranian documentarists and hold edit workshop with presence of them. We have many ideas. One of them is that we decide to make a film with cooperation of Iranian and Bulgarian directors. In this way, I will hold DocMarket workshop during the festival, and my aim is to familiarize Iranian directors with global film markets.

3 کادر/CUT
۲۰ آذر ۱۳۹۸
13 جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
13 Documentary Film Festival IRAN International

تدوینگر مستند، مؤلف است

صفحاتی ویژه جایگاه «تدوین» در فرآیند تولید یک فیلم مستند

بابک حیدری
تدوینگر

1 جایگاه «تدوین» در سینمای مستند، مانند جایگاه دیگر اجزای فنی فرآیند ساخت یک فیلم، مسلماً جایگاه مهمی است. تدوینگر یک فیلم مستند می‌تواند داستان فیلم را تغییر دهد و یا اندیشه‌ای که در یک فیلم وجود ندارد و یا کم‌رنگ است را پررنگ‌تر کند. به این معنا تدوینگر می‌تواند جهت‌گیری یک فیلم را تغییر کند. شاید کارگردان نکته‌ای را در فرآیند تولید ندیده و تدوینگر آن را روی میز تدوین کشف کند و اینگونه است که مستندساز مسیر محتوایی یک فیلم را می‌تواند تغییر دهد.

2 تدوین در سینمای مستند، دشوارتر از سینمای داستانی است؟ این سؤالی است که به‌راحتی نمی‌توان به آن پاسخ داد. شاید از منظری سخت‌تر باشد و از منظر دیگر ساده‌تر. تدوینگر سینمای مستند باید قصه‌گو باشد، باید نویسنده باشد، وظیفه کارگردانی دوباره را برعهده دارد، باید صداگذاری را بشناسد، باید آهنگسازی خوبی باشد و همه این کارها را می‌کند تا تازه به مرحله راف کات و ابتدای مسیر تدوین برسد. از این مرحله است که کار تدوینگر مستند، مشابه تدوینگر یک فیلم داستانی می‌شود و از این منظر شاید بتوانیم بگوییم کارش تدوین مستند دشوارتر است. از طرف دیگر اما دست‌وبال تدوینگر یک فیلم مستند، بازتر از تدوینگر یک فیلم داستانی است. تدوینگر سینمای داستانی باید طبق مسیر تعیین شده در فیلم‌نامه حرکت کند و خیلی فرصت دخل و تصرف در روایت پیدا نمی‌کند. از این منظر «مؤلف بودن تدوینگر» هم در فرآیند تدوین سینمای مستند مصداق پیدا می‌کند.

3 فارغ از آنچه درباره اهمیت تدوین در فرآیند تولید یک فیلم مستند به آن اشاره شد، واقعیت این است که توجه به این اهمیت، در شرایط امروز سینما و مانند بسیاری دیگر از مسائل که وضعیت استانداردی ندارند، با آنچه شایسته است فاصله دارد. سینمای مستند ایران امروز از سینمای داستانی، پیشی گرفته است. اگر تعداد آثار خوبی که در هر دو حوزه تولید و عرضه می‌شود را با هم قیاس کنیم، خواهیم دید تعداد مستندهای خوب ما در هر سال خیلی بیشتر از تعداد فیلم‌های داستانی خوبمان است. این جایگاه و دستاورد هم حاصل رشد تمام اجزای تولید اعم از فنی و غیرفنی است و رشد این بخش‌ها در کنار یکدیگر باعث ارتقای سینمای مستند ایران شده است. هرچند در سال‌های اخیر شاهد اندکی افول مجدد در این بخش‌ها هستیم که به‌نظرم عامل اصلی آن شرایط مالی تولید فیلم مستند است. وقتی کارگردانی با بودجه‌ای بسیار محدود ناگزیر است مستندی را طی فقط ۱۰ روز به سرانجام برساند طبیعی است که برآوردی برای تحقیق و پژوهش و افزایش کیفیت بخش‌های فیلم نداشته‌اند. بحث درباره موارد استثنایی نیست که شاید بودجه خوب هم در اختیارشان قرار داشته باشد و معتمد باشند، بحثم بیشتر ناظر به آن کارگردانان و تهیه‌کنندگان مستندی است که کاملاً با مشکل مالی دست‌وپنجه نرم می‌کنند و قطعاً این شرایط در کیفیت اجزای کارشان هم تأثیرگذار خواهد بود. این مستندسازان مجبورند که فقط فیلمشان را به اصطلاح «جمع» کنند و این یک آسیب است. بازهم تأکید می‌کنم که در این شرایط هم همچنان سینمای مستند ما شرایط بسیار بهتری نسبت به سینمای داستانی دارد.

4 درباره وضعیت صنفی تدوینگران مستند هم گفتنی‌ها بسیار است اما صدای ما به جایی نمی‌رسد؛ مستند مظلوم است، مستندساز خیلی مظلوم است و عوامل مستند خیلی خیلی مظلوم هستند. مستندهای بسیاری هستند که هنر همین عوامل آن‌ها را کامل می‌کند اما هیچ نگاه درست و منصفانه‌ای به این عوامل نمی‌شود. چند سال دیگر احتمالاً هیچ‌کس از بابک حیدری خبر نداشته باشد! احتمالاً کسی به یاد نمی‌آورد اسماعیل منصف که بود و فرید دغاغله برای سینمای مستند چه کرد. این شرایط مختص تدوینگران هم نیست، صدابرداران، تصویربرداران و دیگر عوامل فنی فیلم مستند هم چنین شرایطی دارند و بعید است در «آینده» یادی از آن‌ها بشود. عواملی که در نبود صنف، «امروز» هم ندارند! بگذریم.

تدوین مستند لذت‌بخش‌ترین کار است، اما...

بررسی جایگاه «تدوین» در سینمای مستند با حضور سه تدوینگر فعال در حوزه مستند

محمد صابری: «کارگردان دوم»؛ این معروف‌ترین توصیف درباره تدوینگران در میان اهالی سینما است، توصیفی که چه موافق آن باشیم، چه نه، نمی‌توانیم تناسب آن با اهمیت نقش یک تدوینگر در تبدیل شدن تصاویر ضبط شده به «فیلم» را کتمان کنیم. تدوینگر است که روی میز تدوین، مواد خام تهیه‌شده توسط کارگردان را کامل می‌کند و از دل آن فیلم متولد می‌شود. چه جای ابهام که این دامنه تأثیرگذاری وقتی پای فیلم مستند در میان باشد دوچندان هم می‌شود. به بهانه بازخوانی همین دامنه تأثیرگذاری و مشخصاً بررسی جایگاه «تدوینگران» در جغرافیای امروز سینمای مستند ایران، در میزگردی با حضور سه تدوینگر فعال در حوزه مستند به طرح سؤالات خود پرداختیم. فرید دغاغله، حمید نجفی‌راد و محدثه گلچین عارفی با حضور در میزگرد بررسی جایگاه تدوین در سینمای مستند، به طرح دغدغه‌ها و نقطه نظرات خود در این زمینه پرداختند. مشروح مباحث .طرح شده در این نشست را در صفحات پیش رو می‌خوانید

● **«تدوین» در سینمای داستانی یکی از ابزار درام‌پردازی به واسطه دست بردن در روند واقعی و طبیعی اتفاقات است. باتوجه به نسبتی که سینمای مستند با «واقعیت» دارد، بد نیست از اینجا شروع کنیم که کارکرد تدوین در سینمای مستند آیا از این منظر تفاوتی با سینمای داستانی دارد و آیا از منظر تغییر در واقعیت می‌تواند خللی در ماهیت سینمای مستند وارد کند؟**

فرید دغاغله: واقعیت این است که تدوین می‌تواند در یک فیلم مستند خلل ایجاد کند. تدوین هم می‌تواند در امر واقع ایجاد خلل کند و هم در روایت. در سینمای داستانی این امکان برای «تدوین» کمتر است.

● **یعنی قدرت «تدوین» در مستند بیش از سینمای داستانی است؟**

دغاغله: معمولاً میدان مانور و قدرت تأثیرگذاری بیشتری دارد. در خیلی از موارد روایت و داستان در فیلم مستند روی میز مونتاژ شکل می‌گیرد. این ایراد هم نیست، بلکه طبیعت و خاصیت سینمای مستند است. در این فرآیند شکل‌گیری قصه هم کارگردان و تدوینگر با یکدیگر تعامل بسیار نزدیکی دارند. البته اینجا منظور از «قصه» معنای کلاسیک و ادبیاتی آن نیست. کمااینکه از این منظر معتقدم سینمای مستند الزامی ندارد که حتماً «قصه‌گو» باشد؛ به آن سبکی که در ادبیات کلاسیک دارم و مبتنی‌بر یک شروع، میانه و پایان است. پایان در یک فیلم مستند زمانی است که تدوینگر و کارگردان حس کنند به اندازه کافی اطلاعات و حس به مخاطب منتقل شده است؛ این اتفاق هم می‌تواند در دقیقه ۳۰ رخ دهد و هم در دقیقه ۱۲۰. این البته به این معنا نیست که مستندهای «قصه‌گو» ایرادی دارند، اما می‌خواهم تأکید کنم که این نباید تبدیل به یک الزام و انتظار از سینمای مستند شود که شخصاً این اتفاق را یک خطر و تهدید می‌دانم.

● **دوستان دیگر هم با این نگاه درباره جایگاه تدوین در سینمای مستند همراه هستند؟**

محدثه گلچین عارفی: من فکر می‌کنم «تدوین» به‌رغم قدرت و تأثیری که دارد، نمی‌تواند ماهیت یک مستند را تغییر دهد. تدوین می‌تواند یک فیلم را خیلی خوب کند و هم‌زمان می‌تواند آن را از بین ببرد، اما همه چیز بستگی به داشته‌های تدوینگر دارد. اگر متریال و مواد اولیه‌ای که در اختیار یک تدوینگر قرار می‌گیرد، خوب باشد، تدوینگر می‌تواند آن را تبدیل به یک مستند خیلی خوب کند، اما اگر کارش ضعف داشته باشد، حتماً نمی‌تواند فیلم را به‌طور کامل از بین ببرد. برعکس اگر متریال بدی در اختیارمان باشد، نمی‌شود سر میز تدوین کیمیاگری کرد و آن را تبدیل به یک اثر شاخص کرد. درباره فضای داستانی در سینمای مستند هم با آقای دغاغله موافقم. در سال‌های اخیر موجی در سینمای مستند به راه افتاده که مستندسازان گویی دوست دارند حتماً فیلمشان داستانی داشته باشد و به همین دلیل گاهی در واقعیت دست می‌برند تا جنبه داستانی کار پررنگ‌تر شود. شاید دلیلش ارتباط بیشتر با مخاطب باشد اما شخصاً هراس دارم که این موج، آرام‌آرام اصل سینمای مستند را کم مخاطب کند و حتی بر سلیقه هیئت‌های انتخاب و داوری جشنواره‌ها هم تأثیر بگذارد.

● **آقای نجفی‌راد نظر شما در این زمینه چیست؟**

حمید نجفی‌راد: شخصاً نگاه ویژه‌ای به جایگاه تدوین در سینمای مستند دارم. معتقدم «تدوین» سوای از وظیفه تراش دادن، روتوش و دراماتیزه کردن تصاویر، در سینمای مستند چیزی شبیه خلق کردن است. حتی یک وجهه خداگونه برای حضور تدوینگر در فرآیند ساخت یک مستند قائل هستم. همیشه هم در کارم در کنار آنچه کارگردان مدنظر دارد، فکر می‌کنم ببینم من به‌عنوان تدوینگر و یا به تعبیری کارگردان دوم چه می‌توانم به فیلم نهایی اضافه کنم. خیلی از کارهایی که در این سال‌ها بنده تدوین کرده‌ام، آثاری بوده که یک بار در فرآیند تدوین شکست خورده و بعد به من واگذار شده است.

● **این توصیف‌ها چیزی شبیه همان «کیمیاگری» است که خانم گلچین عارفی معتقد بودند از تدوین برنمی‌آید!**

نجفی‌راد: تا حدودی. بنده هم معتقدم هیچ وقت نمی‌توان یک شاهکار از مواد اولیه ضعیف خلف کرد، اما اگر بخواهیم به معنای ایده‌آل یک فیلم برسیم، قطعاً تدوین بسیار می‌تواند در آن تأثیر داشته باشد. همواره به این فکر می‌کنم که تدوینگر چه چیزی می‌تواند به فیلم اضافه کند. گاهی این بحث‌ها را هم به کل کنار می‌گذارم و تلاش می‌کنم ببینم خود تصاویر چه به من می‌دهد. برخی جزییات در تصاویر وجود دارد که شاید به چشم کارگردان هم نیامده باشد. البته این ناظر به یک معضل در سینمای مستند ما هم هست که بدون هیچ طرح اولیه‌ای گاهی راش‌هایی گرفته می‌شود و همه چیز به دوش تدوینگر محول می‌شود. در مستندسازی حرفه‌ای، هرچند نه فیلم‌نامه‌ای مانند سینمای داستانی، اما بالاخره یک طرح کلی برای کار وجود دارد و همه عوامل بر مبنای آن پیش می‌رود...

● **که یعنی بخشی از ساختار تدوین نهایی هم در آن طرح اولیه لحاظ می‌شود؟**

نجفی‌راد: بله. برهمین اساس هم معمولاً همه اجزا متعهد به طرح اولیه پیش می‌روند. اما در فضایی که ما در این سال‌ها تجربه کردیم و باید اعتراف کنیم که اخیراً حرفه‌ای‌تر شده است، تدوین بسیار نجات‌دهنده است و شخصاً به‌عنوان تدوینگر از این اتفاق بسیار لذت می‌برم. این لذتی است که هیچ‌گاه در سینمای داستانی نمی‌توان تجربه کرد. سینمای مستند نیاز به یک تدوینگر تاحدود مجنون و دیوانه دارد که بتواند ساعت‌ها روح و روانش را صرف کند تا به یک اتفاق ویژه برسد.

● **این میزان تأثیرگذاری آیا باید به چشم مخاطب هم بیاید؟ به معنای مرسوم‌تر علاقه دارید مخاطب حرفه‌ای‌تر ردپای تدوینگر را در فیلم ببیند؟**

نجفی‌راد: این بستگی به سوژه و فضای کار دارد. اصول کار البته این است که همه اجزای فنی یک فیلم نباید به چشم بیایند. خیلی وقت‌ها امکان دارد یک تدوینگر وظایف دیگر اجزا را تکمیل کند. تدوینگر جاهایی تلاش‌هایی خرج کار می‌کند که در خروجی شاید به پای کارگردان هم نوشته شود، ولی به شخصه از آن لذت می‌برم و چندان کاری ندارم که به پای چه کسی تمام می‌شود.

● **آقای دغاغله نظر شما درباره دیده شدن یا نشدن ردپای تدوینگر در نسخه نهایی فیلم چیست؟**

دغاغله: قبل از این سؤال علاقه‌مندم در تکمیل صحبت‌های حمید (نجفی‌راد) درباره قدرت تدوین به این نکته اشاره کنم که تدوینگر در سینمای داستانی

فرید دغاغله

● **تولد**
۱۳۵۹

● **مهم‌ترین مستندهای کارنامه**
سینما آزادی (مهدی طرفی)، مادرم بلوط(محمود رحمانی)، آخرین روزهای زمستان (مهرداد اسکویی)، باد (حمید جعفری)، ۳۳۰ سی‌سی خاطره (الهام معروفی) و...

● **مهم‌ترین آثار داستانی کارنامه**
«من یوسفم مادر» (محمدرضا فرطوسی)، فیلم کوتاه «جای دوست جای دشمن» (الهام حسین‌زاده)، فیلم کوتاه «برای او» (سیدمرتضی سبزه قبا)

● **مهم‌ترین جوایز**
بهترین تدوین جشنواره بین‌المللی آسا برای مستندهای «مدار صفر درجه» و «سینما آزادی»/بهترین تدوین مستند جشن خانه سینما برای «۳۳۰ سی‌سی خاطره».

محدثه گلچین عارفی

- **تولد**
  ۱۳۶۱
- **مهم‌ترین مستندهای کارنامه**
  بزم رزم (سیدوحید حسینی)، پل (امیرحسین نوروزی)، خاطرات موتور سیکلت (امیرحسین نوروزی)، رژیستور عقب مخاطب می‌گردد (سیدوحید حسینی) و...
- **مهم‌ترین آثار داستانی کارنامه**
  فیلم‌های کوتاه «و دیگر هیچ»، «دیروقت»، «ساعت شش»، «تو فقط مادر من باش»، «ماهی»، «واحد ۹» و...
- **مهم‌ترین جوایز**
  برنده جایزه بهترین تدوین از نهمین جشنواره سینما حقیقت برای مستند «پل»

نمی‌تواند روند داستان را تغییر دهد چراکه همه چیز از قبل در فیلم‌نامه پیش‌بینی شده است و شخصیت‌ها شکل گرفته است، اما در تدوین فیلم مستند می‌توان این کار را کرد، فارغ از اینکه تدوینگر فیلم را خراب یا آن را فوق‌العاده کند. بحث این است که سینمای مستند این امکان را به تدوینگر می‌دهد با توجه به حجم راشی که از ابتدا در اختیار تدوینگر قرار می‌گیرد. مثال ساده‌اش این است که در تدوین یک صحنه گفتگوی ساده، تدوینگر به‌راحتی می‌تواند فرد طرف گفتگو را شخصیتی متناقض‌گو نشان دهد و یا حتی دروغ‌گو! معمولاً ملاحظات اخلاقی است که جلوی این کار را می‌گیرد. زمانی که تازه وارد عرصه تدوین شده بودم و جوان‌تر بودم، علاقه داشتم کات‌هایم دیده شود اما به مرور و با تجربه‌ای که کسب می‌کنی، به این نتیجه می‌رسی که این‌ها مهم نیست.

● قدرت تدوینگر که به آن اشاره می‌کنید آیا در گونه‌های مختلف مستند اعم از حیات‌وحش و یا اجتماعی، کم و زیاد می‌شود؟

گلچین عارفی: اگر آن جنونی که آقای نجفی‌راد اشاره کردند در یک تدوینگر وجود داشته باشد، طبیعتاً دیگر، گونه و ژانر برایش تفاوتی نخواهد داشت. چنین تدوینگری تلاش می‌کند در هر ژانر و گونه‌ای جنون‌آمیزترین ایده‌هایش را اجرایی کند تا تماشاگر هم از آن لذت ببرد. از این منظر می‌توانم به آن بحث دیده شدن یا نشدن هم اشاره کنم، به نظرم اگر تماشاگر از تماشای یک مستند لذت ببرد، حتماً معنای آن دیدن شدن کار تدوینگر هم می‌تواند باشد. خیلی از مردم اساساً نمی‌دانند تدوین چیست. وقتی خودمان را به‌عنوان تدوینگر معرفی می‌کنیم، می‌گویند مثلاً یعنی چه کار می‌کنید!؟ پس اساساً نمی‌توان انتظار داشت که هر مخاطبی تدوین را تشخیص دهد. مگر در مواردی مانند مستند ورزشی که ضرباهنگ بالاتری دارد و مثلاً در نمایش یک رقابت لاجرم کات‌ها هم دیده می‌شود. شاید برای همین هم مستندهایی که ضرباهنگی اینگونه دارند، در جشنواره‌ها شانس بیشتری برای دیدن شدن تدوینشان وجود دارد. در غیر این صورت هیچ تفاوتی میان گونه‌های مختلف مستندسازی وجود ندارد.

نجفی‌راد: واقعاً همه این مباحث، از دیده شدن یا نشدن گرفته تا تعداد کات و گونه‌های مختلف مستند، مربوط به سال‌های ابتدایی آغاز به کار یک تدوینگر است و وقتی تجربه بالاتر می‌رود، همه این‌ها رنگ می‌بازد. از جایی به بعد فضای خود فیلم و شخصیت‌های داخل مستند برایت اهمیت پیدا می‌کند. لذتی که تدوینگر مستند از بازی با تصاویر می‌برد در سینمای داستانی قابل تجربه است و نه در هیچ زمینه دیگری. ولی اصولاً به‌رغم این لذت وقتی توجهی چه به لحاظ مالی و چه به هر نظر دیگری به کار تو نمی‌شود، طبیعتاً بچه‌های مستندساز سراغ گونه‌های دیگر مانند سینمای داستانی می‌روند. برای من تدوینگر مستند مانند یک مادر است. مادری که بچه‌ای به دنیا می‌آورد و گام‌به‌گام او را رشد می‌دهد تا در نهایت به یک فیلم تبدیل شود.

● به‌عنوان یک تدوینگر وقتی با پیشنهاد کاری مواجه می‌شوید براساس چه پارامترهایی دست به انتخاب می‌زنید. آیا خودتان اولویت‌بندی خاصی برای توانمندی‌های خود در ژانرهای مختلف قائل هستید؟

دغاغله: مثلاً در یک مستند پژوهش محور که نریشن آن هم از قبل مشخص شده است، تا حدود زیادی سروشکل سکانس‌ها مشخص است. البته این به معنای نقش کمتر تدوینگر نیست اما مثلاً در یک مستند اجتماعی که طبیعتاً هیچ‌چیز از قبل مشخص نیست و همه چیز منوط به اتفاقات در لحظه است، من برای تدوین هم راش بیشتری در اختیار دارم و هم می‌توانم تأثیرگذارتر باشم. شخصاً اگر با پیشنهاد کاری مواجه شوم که پیش‌تر آن را تجربه نکرده باشم، بیشتر راغب می‌شوم برای همکاری...

● این یعنی شما هم علاقه ندارید که به‌عنوان تدوینگر تخصصی یک ژانر خاص شناخته شوید...

دغاغله: دقیقاً. حتی علاقه ندارم صرفاً به‌عنوان تدوینگر سینمای مستند شناخته شوم. ما تدوینگر سینما هستیم. برای همین هم در کارنامه‌مان علاوه‌بر مستند، فیلم داستانی و حتی انیمیشن هم داریم.

● این نکته که به آن اشاره کردید، وسوسه‌ام کرد سراغ ماجراهای صنفی هم بروم. به‌خصوص که می‌دانیم در جریانات و تقسیمات صنفی امروز سینمای ایران، میان فعالان سینمای مستند و داستانی تفکیک وجود دارد. در این زمینه چه موضعی دارید؟

گلچین عارفی: تا جایی که می‌دانیم تدوینگران سینمای مستند، امکان عضویت در صنف تدوینگران خانه سینما را ندارند. یعنی حتماً باید قرارداد فیلم داستانی و سینمایی در کارنامه خود داشته باشند. در این زمینه به نظر در حق تدوینگران سینمای مستند ظلم شده است، به‌خصوص آن‌ها که متمرکز بر روی فیلم‌های مستند کار می‌کنند. کاش لااقل یا در زیرمجموعه صنف مستندسازان زیرگروهی به تدوینگران اختصاص پیدا می‌کرد و یا قانون پذیرش اعضای صنف تدوینگران اصلاح می‌شد.

● اساساً منطق این تفکیک میان تدوینگر سینمای مستند و با تدوینگر سینمای داستانی چیست؟

دغاغله: من ۱۲ سال است که عضو صنف «فیلم کوتاه» هستم. در آن صنف صدابرداران حضور دارند، فیلم‌برداران هستند و همه همکاران فنی فیلم کوتاه امکان عضویت در این صنف را دارند. در زمینه مستند هم می‌توان چنین نگاهی داشت. از طرف دیگر در صنف تدوینگران هم باید نگاه به صورتی باشد که مثلاً بگویند هرکس تجربه فیلم بلند سینمایی دارد (اعم از مستند و یا داستانی) باید بتواند عضو صنف شود. نبود این شرایط هم به لحاظ صنفی و رفاهی مشکلات بسیاری را ایجاد کرده و هم از نظر انگیزشی باعث افت روحیه فعالان این حوزه شده است. حداقلش این است که یک تدوینگر تشویق به ادامه فعالیت در حوزه مستند نمی‌شود. به‌خصوص که تدوین مستند بسیار دشوار است.

نجفی‌راد: از نظر صنفی بنده عضو صنف طراحان تبلیغات هستم و واقعیت هم این است که اساساً دوست ندارم عضو صنف تدوینگران بشوم مگر اجباری پیش بیاید. اصولاً کسانی که امروز سکان صنف تدوینگران را در اختیار دارند، به نظر می‌رسد تعریفی از تدوین فیلم مستند ندارند. جدای از اینکه سینمای مستند اساساً مهجور است، به‌نظر می‌رسد درباره تدوین مستند این مهجوری مضاعف وجود دارد که دوستان آن را به رسمیت نمی‌شناسند! شخصاً بالغبر ۲۰۰ فیلم مستند را تدوین کرده‌ام و تجربیات بسیاری در نزدیک به ۲۰ سال حضورم در این عرصه داشته‌ام و عمر خود را صرف آن کرده‌ام. بعد از این همه سال، اخیراً با یکی از آدم حرفه‌ای بدنه سینما صحبت می‌کردم و خلاصه کلامش این بود که «تو خیلی تدوینگر خوبی هستی اما حیف که مستند کار کرده‌ای؟!» این مسئله بسیار مسئله مهمی است که نشان می‌دهد بدنه سینما اساساً باور ندارند که سهم یک تدوینگر در یک فیلم مستند چقدر جدی است.

حمید نجفی‌راد

- **تولد**
  ۱۳۵۹
- **مهم‌ترین مستندهای کارنامه**
  چنارستان (هادی آفریده)، ترانه اندوهگین کوهستان(حامد خسروی)، در جستجوی فریده (آزاده موسوی و کورش عطایی)، هزارویک شب دوری و....
- **مهم‌ترین آثار داستانی کارنامه**
  بدرود بغداد (مهدی نادری)، لاک قرمز(سیدجمال سیدحاتمی)، شبی که ماه کامل شد (نرگس آبیار)
- **مهم‌ترین جوایز**
  بهترین تدوین جشنواره سینما حقیقت برای «در جستجوی فریده»

من دوست دارم با کارگردان اینطور کار کنم که به فیلم نگاه کنیم، در مورد صحنه‌ها یا اکشن‌ها صحبت کنیم و بعد برای سه چهار روز من را تنها بگذارد

کارگردانان غایب را دوست داریم

تدوینگران زن از تفاوت‌های کار تدوین میان مردان و زنان و همکاری‌های مطلوب‌شان می گویند

سلمه اربابون

انجمن بین المللی مستند(IDA) گروهی از بهترین تدوینگران را جمع کرده است تا درباره هنر، صنعت و فرآیند کارشان و همچنین مسائل اخلاقی و اقتصادی صحبت کنند، خصوصاً درباره دغدغه این انجمن یعنی تفاوت استایل – اگر تفاوتی وجود داشته باشد – میان کار تدوینگران زن و مرد.

کیت آمند ۱در سابقه کاری خود دو فیلم دارد که جایزه اسکار را برای بهترین فیلم مستند دریافت کرده است: فیلم «راه بلند خانه» و فیلم «در آغوش غریبه ها». لیلیان بنسون، عضو انجمن تدوینگران سینمای آمریکا، برای کارش در قسمت دوم مجموعه مستند «چشم انتظار جایزه» نامزد دریافت جایزه ایمی شد. او اخیرااخیراً مستند کوتاه «همه پسران ما: قهرمانان سقوط ۱۱ سپتامبر» را تهیه، کارگردانی و تدوین کرده است.

یانا گورسکایا، بیشتر بخاطر تدوین مستند «طلسم۹» که نامزد دریافت جایزه آکادمی اوسکار شد شناخته شده است، او تدوین این کار را زمانی که از دانشگاه کالیفرنیای جنوبی فارغ التحصیل شد شروع کرد و جایزهی ادیاوارد را برای تدوین این مستند دریافت کرد.

یافا لری، برای فیلمسازان فوقالعادهای تدوین کرده است. مثل کن برن و آر.جی کاتلر. او در مستند کوتاه برجهای دوقلو که موفق به دریافت جایزه آکادمی اسکار شد به عنوان تدوینگر و مشاور کار کرد.

اوندی تیمونر، پرسپکتیو کارگردان/تدوینگر را اضافه می کند. او به مدت هشت سال مشغول فیلمبرداری و تدوین مستند DIG! بود، مستندی درباره رقابت شدید و دوستی میان دو گروه موسیقی راک.

لیمان که رئیس سابق IDA بود میان تدوین و کارگردانی/تهیه کنندگی حرکت می کند. او سال گذشته را در حال تدوین و کارگردانی مشترک مستندی به همراهی هاسکل وکسلر فیلمبردار گذراند.

لیزا لیمان: احساس می‌کنید تفاوتی بین تدوین زن و مرد وجود دارد؟

اوندی تیمونر: پروسه کاری من این است که شهرهای کوچک خلق کنم و بعد آن‌ها را به هم وصل کنم، مثل ایده‌های کوچک، مثل حباب‌های فکری. و اغلب این کار را بر اساس زیرمتن‌های حسی یا روانشناختی چیزی که در حال رخ دادن است انجام می‌دهم.

یانا گورسکایا: صادقانه، نمی‌دانم واقعا تفاوتی وجود دارد یا نه. در واقع، اصلا کنجکاو بودم ببینم چرا تمرکزتان روی تدوینگران زن است، به جز اینکه به نظر می‌رسد تدوین رشته‌ای است که زنان می‌توانستند خیلی راحتتر در آن پا بگذارند. این لزوما به این معنی نیست که ما متفاوت تدوین می‌کنیم، بلکه به نظر می‌رسد مردم در کار کردن با یک خانم به عنوان همکار احساس راحتی بیشتری می‌کنند.

لیلیان بنسون: یکی از کارگردان‌های مورد علاقه من ترجیح می‌دهد که با خانم‌ها کار کند؛ او می گوید به خاطر این است که در اتاق تدوین کمتر مشاجره اتفاق می‌افتد. او فردی است که از نظر من در عمل آوری فیلم نابغه است، برای همین از این حرفش شگفت زده شدم.

یافا لری: یک تئوری کلاسیک وجود دارد که مردها شکارچی هستند و زن‌ها جمع‌کننده، و بر این اساس مردها می‌روند بیرون، و فیلمبرداری می‌کنند و زن‌ها با آن متریال کاری انجام می‌دهند. ممکن است حقیقت داشته باشد یا نداشته باشد، اما مطمئنا از لحاظ تاریخی، زن‌ها جمع کننده بوده‌اند و در دنیای فیلم راویان داستان. و فکر می‌کنم در تدوین زن‌ها نوعی سیالیت و روانی روایت برای در کنار هم گذاشتن این تکه‌ها وجود دارد. من قبول دارم که تعداد زیادی کارگردان مرد آن بیرون وجود دارد که احساس می‌کنند کار کردن با زن‌ها به عنوان تدوینگر راحتتر است چون – این رو فقط بخاطر مسئله مشاجره نمی‌گویم، چون فکر می کنم خیلی از ما می‌توانیم درباره ایده‌هایمان خیلی با اراده و قوی باشیم – اما فکر می‌کنم مسئله بیشتر مربوط به بین و یانگ است. ایجاد تعادل میان طرز نگاه کردن به یک تصویر و آن هم به خاطر اثر متقابل مرد–زن.

کیت آمند: داری درباره تفاوت‌های سبکی هم می‌پرسی؟ واقعا فکر نمی‌کنم بتوانم چیزی بگویم. در واقع فقط یک بار برای من این مسئله پیش آمد که گفتم «می‌دونم یه مرد اینو تدوین کرده». و به خاطر این بود که یک فیلم مستند ورزشی بود که می‌توانست داستان واقعا احساسی و دراماتیکی باشد اما به شکل مونتاژ ورزشی خشن انجام شده بود، بدون هیچ اوج و فرود و لحظات دراماتیکی. تمام طول فیلم شدت و فشار در یک سطح بود، و حتی زمانی که این فکر به ذهنم رسید، فکر کردم «خُب این حرفی که زدم نگاه جنسیتی بود.» در واقع، درست هم گفته بودم.

لیزا: بیایید بحث را عوض کنیم و درباره رابطه‌ی کارگردان – تدوینگر صحبت کنیم. چه چیزی باعث خوب پیش رفتن یه همکاری می‌شود، و خط قرمزها برای همکاری‌های بد کجاست؟

کیت: برای من، کارگردانی که می‌خواهد تمام مدت در اتاق تدوین باشد خط قرمز است. من دوست دارم با کارگردان اینطور کار کنم که به فیلم نگاه کنیم، در مورد صحنه‌ها یا اکشن‌ها صحبت کنیم و بعد برای سه چهار روز من را تنها بگذارد. و بعد بیاید و به صحنه‌ها نگاه کنیم و با هم دوباره روی آن‌ها کار کنیم. واقعا دوست دارم با متریال تنها باشم.

یافا: بجز تجربه‌ای که با کن برنز داشتم، باید بگویم تقریبا در همه کارهایی که انجام دادم با کارگردان‌های بیش از حد غایب طرف بودم. **یانا**: باید بگویم از وقتی که روی کارهای بلند، و روی مستند کار کردم، هیچ وقت توی اتاق تدوین دعوایم نشده. و فکر می‌کنم بخش اعظمی از این مسئله بخاطر این است که من از ابتدا خیلی مراقبم که با چه کسی می‌خواهم کار کنم.

لیزا: می‌خواهم درباره ی همکاری صحبت کنم اما اول اوندی تو چرا انتخاب کردی که فیلم خودت را خودت تدوین کنی؟

اوندی: چون من ۲۰۰۰ ساعت راش داشتم، من یک اسمبل پنج ساعته داشتم، و تلاش کردم سه نفر مختلف را به کار بگیرم. ولی مفید واقع نشد.

حتی درک داستان هم برایشان غیرممکن بود. من باردار بودم، و نمی‌خواستم تدوین کنم. و می‌دانستم پرسپکتیو را گم کرده بودم، و آدمی نبودم که بتوانم کنترل کنم یا هر چیزی. و خب، هر سه بار کار درست انجام نشد.

واقعا احساس کردم که چیزی که شروع کرده بودم را باید تموم کنم.

لیزا: چقدر طول کشید تا به اسمبل پنج ساعته برسی؟ اوندی: دو سال و نیم، سه سال فکر کنم.

لیزا: اما تمام مدت در حال تدوینش نبودی؟

اوندی: آره، من خودم بودجه فیلم را با کارگردانی کارهای تبلیغاتی، موزیک ویدیو، مستندهای موسیقی و کارهای تلویزیونی تهیه کردم. اما اتاق خواب دوم خانه‌ام همیشه مربوط به DIG! بود. اساسا هر روزی که تعطیل بودم می‌رفتم در آن اتاق و روی فیلم کار می‌کردم.

یانا: چطوری فهمیدی که کارش دیگر تمام شده؟

اوندی: وقتی درد زایمانم شروع شد! حتی توی ساندنس، یادداشت برداری می‌کردم. با خودم می‌گفتم اگر این کار را بکنم خیلی بهتر می‌شود و قبل از اینکه روی فیلم منفجر بشوم یک دور تغییرات رویش انجام دادم.