نشریه روزانه سومین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران

سینما حقیقت ۴

CINEMA VERITE

۲۶ مهرماه ۱۳۸۸ - ۲۰۰ تومان

بسم الله الرحمن الرحیم

نامزدهای جشنواره را در سالن‌های یك و دو ببینید

اگر به جدول برنامه‌های سومین دوره جشنواره دقت کرده باشید، برای سه شنبه ۲۸ مهر در سالن‌های ۱و ۲ سینما فلسطین هیچ فیلمی اعلام نشده است. بر اساس اعلام روابط عمومی جشنواره، اگر اسامی نامزدهای جوایز بخش‌های مختلف تا روز دوشنبه اعلام شود، این فیلم‌ها در آخرین روز جشنواره در دو سالن به نمایش در می‌آیند.

آب میوه خنك با قهوه گرم

هر سال همزمان با جشنواره تعدادی از شرکت‌های مواد خوراکی محصولات خود را به صورت رایگان در اختیار تماشگران قرارمی‌دادند. امسال هم این اتفاق افتاده تا تماشاگران ضمن دیدن فیلم‌ها و گفت‌وگوی احتمالی با سازندگان‌شان از خدمات بعضی از شرکت‌ها استفاده کنند.

تکدانه، نیك ونك، سن‌ایچ، مانی، قهوه مك و سولیکو از شرکت‌هایی هستند که نمایندگان‌شان را در سالن‌های سینما فلسطین مستقر کرده‌اند تا نوشیدنی‌های گرم و سرد و تنقلات سالم را در اختیار علاقه‌مندان سینمای مستند قرار دهند.

همه اخبار در سایت جشنواره

می‌گویند عصر ما، عصر رسانه‌های دیجیتال است و از همین رو دست‌اندرکاران سومین جشنواره مستند سینما حقیقت، تمام اخبار و اطلاعات این جشنواره را در تارنما (سایت) به نشانی WWW.IRANDOCFEST.IR قرار داده‌اند تا امکان دسترسی کاربران اینترنتی به آخرین مطالب درباره این رویداد فرهنگی فراهم شود.

زلزله در سینما

باز هم مثل همیشه خیلی‌ها متوجه نشدند. همان زلزله همیشگی تهران که گاه و بیگاه تکان کوچکی به ساکنانش می‌دهد. بعضی‌ها به هم نگاه کردند و پرسیدند: «زلزله بود؟»، بعضی دیگر هم آن‌قدر گرم فیلم دیدن بودند که اصلا متوجه چیزی نشدند. بعضی‌ها هم که در بالکن بودند فکر کردند چیزی سنگین روی زمین افتاده و فقط بالکن را لرزانده است. اما نه. واقعا زلزله بود. زلزله‌ای به بزرگی چهار ریشتر که مرکزش هم شهرری بود.

داوران «فرش ایرانی» فیلم‌ها را با تماشاگران دیدند

روز گذشته سه فیلم «قابال» امین اکبری، «میراث ماندگار» محمود محمدی و «آب و رنگ عشق» عبدالله عزیزی در بخش جنبی «فرش ایرانی» سومین دوره جشنواره سینما حقیقت به نمایش درآمد. سه داور از مرکز ملی فرش، هشت فیلم این بخش را می‌بینند و در نهایت از یک یا دو فیلم تجلیل می‌کنند. در فرصت کوتاهی که پیش آمد گپی داشتیم با آقای علی ملکی جو؛ یکی از داوران این بخش.

ملکی جو درباره حمایت مرکز ملی فرش از این بخش گفت: «از یک سال و نیم پیش همکاری با مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی آغاز شد که به تبع آن امسال شاهد وضعیت بهتری در این بخش هستیم اما هنوز در ابتدای راهیم و طرح‌های خوبی در دست داریم.»

اما با توجه به این که فیلم‌های امسال نیز همگی آثاری مستقل هستند و از سوی این مرکز پشتیبانی نشده‌اند، از ایشان درباره این موضوع و چگونگی حمایت‌شان سوال کردیم: «امسال هم موفق نشدیم در تولید اثری مشارکت داشته باشیم ولی تا این لحظه حمایت مرکز از پنج طرح با بودجه‌ای در حدود هفتاد میلیون تومان تصویب شده است که نتیجه و فیلم‌های آن را در دوره بعد یا جشنواره مرتبط دیگری خواهیددید.»

او روند این حمایت را در حال پیشرفت دانست و از حرکت‌های مفیدی در آینده خبر داد.

ملکی‌جو در ادامه از اهداف این حرکت رو به رشد در مرکز ملی فرش گفت و آن را باب تازه‌ای برای ورود فیلمسازان، مخصوصا جوان‌ترها به فعالیت در عرصه سینمای داخلی دانست که به لطف برنامه‌ریزی‌های انجام شده، جدی‌تر از گذشته دنبال می‌شود. وی تولید این محصولات سینمایی را راهی برای آشنایی نسل‌های جوان و همچنین تجدید خاطره مردم و پیشکسوتان این عرصه تلقی کرد: «این حرکت خود یک بازاریابی است و پویایی این صنعت را در بر دارد.»

او در میان سه فیلمی که روز گذشته تماشا کرده است، «قابال» ساخته امین اکبری را یک طرفه ارزیابی کرد و آن را فاقد دیدگاه مستند و بی‌طرفانه دانست و «میراث ماندگار» ساخته محمود محمدی را با در نظر گرفتن تمامی جوانب بهترین دانست و فقط کمی از کاربرد موسیقی در آن شکایت داشت.

توضیح و تصحیح

• انتشار نشریه روزانه به دلیل حجم زیاد کار و مدت زمان کم، کاری دشوار است البته این مسائل اصلا توجیهی برای دو اشتباه سهوی نمی‌شود که در گفت‌وگو با آقای فرخنده کیش پیش‌آمد، اول این‌که نام ایشان فرید است نه مسعود و دوم این‌که یك خط از بخش پایانی صحبت‌های ایشان جاافتاده بود که کامل آن به این ترتیب است: «شهرداری و نهادهایی مثل آستان قدس رضوی به ما قول همکاری داده‌اند. به عنوان مثال همین آستان قدس پژوهش‌ها و اسناد مذهبی بسیاری در اختیار دارد و به طور مشخص برای برگزاری جشنواره امام رضا قرار است با ما همکاری نزدیك داشته باشد و با مستندسازان همکاری کنند و همین صندوق ۱۵ طرح را برای حضور در جشنواره رضوی کلید زده است.» آقای فرخنده کیش خسته نباشید.

• خانم اعظم نجفیان با دفتر نشریه تماس گرفته و گفتند، فیلم «رحم جایگزین» قرار نبوده برای نماینده‌های مجلس به نمایش درآید و منظور ایشان طرح این لایحه در مجلس بوده است.

در نشست مسئولان پژوهشکده ابن سینا عنوان شد:

نگاه خلاق مستندسازان برای ما اهمیت زیادی دارد

نخستین نشست از سلسله نشست‌های مرتبط با جشنواره فیلم حقیقت با موضوع «تکنولوژی و آغار حیات» با حضور مسئولان پژوهشگاه ابن سینا و علاقه‌مندان فیلم‌های مستند و پزشکی در مرکز فرهنگی هنری صبا برگزار شد.

در این نشست «محمدمهدی آخوندی»، رییس پژوهشگاه، «سید حسن موسوی‌نژاد» مشاور عالی پژوهشگاه، «ایرج تقی‌پور» مشاور سینمایی پژوهشگاه و «صفورا سلیمانی» کارشناس فرهنگی و هنری این پژوهشگاه حضورداشتند.

آخوندی در ابتدای به تاریخچه این پژوهشگاه و فعالیت های درمانی آن درباره درمان ناباروری پرداخت: «از حدود ۲۰ سال قبل بحث ناباروری و لزوم اقدام برای آن مطرح شد و همکاری خود را با عده‌ای از دوستان جهاد دانشگاهی دانشکده علوم پزشکی آغاز کردیم که از اولین نتایج آن پایه‌گذاری موسسه رویان بود. این روند تا جایی پیش رفت که امروز شاهد فعالیت بسیاری از موسسات دولتی وخصوصی در زمینه درمان ناباروی هستیم.»

او به آغاز ارتباط پژوهشگاه و سینمای مستند اشاره کرد: «پس از انقلاب قانون جلوگیری از سقط‌های درمانی به تصویب رسید و حتی کسی جرات طرح این موضوع و بحث درباره آن را نداشت، اما پژوهشگاه توانست با کمک سینمای مستند معضلات ناشی از این مساله و رویدادهایی را که در ناصرخسرو می گذرد، نشان دهد، زمینه را برای تصویب قانون سقط جنین درمانی فراهم کرد و در نهایت این قانون تصویب و اجرایی شد.»

رییس پژوهشگاه ابن سینا ادامه داد: «سعی کردیم در همکاری با سینمای مستند بستری را فراهم کنیم که دوستان بتوانند از زاویه نگاه خودشان به قضیه نگاه کنند و همین سبب شد مشاوران هنری خوبی را در این زمینه به کار بگیریم. ما به افرادی نیاز داشتیم که بتوانند حرف های ما را برای دوستان هنرمندان ترجمه کنند.»

آخوندی تاکید کرد: «نگاه مستندسازان و نگاه خلاق آنها برای ما بسیار اهمیت دارد. زیرا ما می‌توانیم کار و هدف‌مان را به شکل بهتری جلو ببریم و بتوانیم شیوه ای را که این مرکز در زمینه تعامل با هنرمندان و به خصوص مستندسازان در پیش گرفته است، به عنوان الگویی برای دیگر مراکز علمی نیز طرح کنیم.»

«ایرج تقی‌پور» مشاور سینمایی پژوهشگاه در ادامه عنوان کرد: «تفاوت مهم پژوهشگاه با سایر نهادهایی که ممکن است امکاناتی را برای فیلم‌سازان فراهم کنند، این است که فیلم‌های مورد نظر این مرکز ارتباط بسیاری با عموم مردم دارد و هرچه بیشتر تبلیغ کنیم، زندگی عموم مردم بهتر خواهد شد. رویکرد اصلی ما در فیلم‌سازی معرفی پژوهشگاه است و اینکه مردم بتوانند ارتباط بهتری با ما برقرار کنند.»

او ادامه داد: «دوست داریم فیلم‌هایی که فیلم‌سازان با همکاری ما تولید می‌کنند، آثاری با تاریخ مصرف کوتاه نباشند. به ویژه برای مردمی که امروز با فعالیت رسانه‌های مختلف داخلی و خارجی سلیقه بالاتری پیدا کرده‌اند و هر فیلمی را نمی‌پسندند. فیلم‌هایی که طی ۱۰ سال اخیر در تلویزیون نمایش داده شد و میزان مخاطبان آن‌ها نشان می‌دهد که مردم که پای هر برنامه‌ای نمی‌نشینند. به همین دلیل ما وظیفه خود می‌دانیم که از فیلم‌سازهایی که مستندهای این چنینی می‌سازند، حمایت کنیم.»

«سید حسن موسوی‌نژاد» مشاور عالی پژوهشگاه در ادامه صحبت‌های تقی‌پور اضافه کرد: «البته نکته‌ای که در باره این فیلم‌ها وجود دارد، این است که فیلم‌های تبلیغی و سفارشی ما با فیلم‌هایی که یک مرکز دیگر می‌سازد، متفاوت است، فیلم‌های مورد نظر ما تبلیغ پژوهشگاه و خودمان نیست، هدفمان برقراری ارتباط بهتر با عامه مردم است و مهمتر این‌که فیلمی ساخته شود که برای آن‌ها هم کشش داشته باشد.»

«بهزاد قربانی» روانپزشک و عضو هیات علمی پژوهشگاه نیز در این نشست عنوان کرد: «هدف ما در پژوهشگاه ساخته شدن فیلم‌هایی است که بار آموزشی داشته باشد و بتوان آن‌ها را در تلویزیون هم پخش کرد. از آنجا که در کشور ما سینما مخاطب کمتری دارد، فکر می‌کنم یکی از نقاط ضعف در حوزه فیلم‌های علمی هم مخاطبان خاص آن‌هاست.»

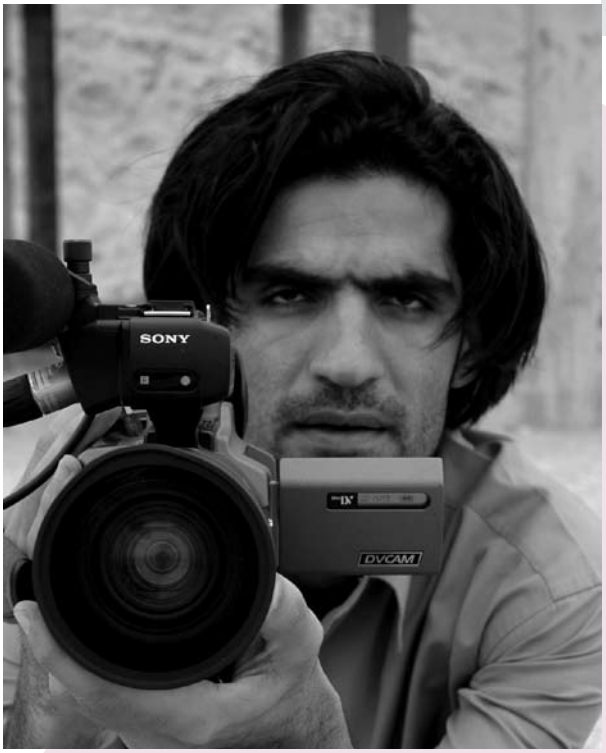
وی اظهار داشت: «متاسفانه ما در بسیاری از مسائل پیش پا افتاده در زمینه باروری و حتی بهداشت جنسی مشکلات زیادی داریم که تقریبا تمام آن ناشی از آگاهی پایین اجتماعی است. ما نیاز به فیلم‌هایی داریم که مخاطبان آن‌ها هم متخصصان شهری هستند و هم هموطنی که در یک روستای دورافتاده زندگی می‌کند.»

نامزدهای اولیه صندوق مستند ایران مشخص شدند

این روزها ۱۵ داور «صندوق بین المللی مستند ایران» حسابی سرشان شلوغ است. البته نه فقط این دلیل که جشنواره سینما حقیقت برگزار می شود و آن‌ها هم علاقه‌مند به فیلم‌های مستند هستند، بلکه چون باید طرح‌های رسیده به این صندوق را بررسی کنند و تا روز اختتامیه سه طرح برتر را به دبیرخانه جشنواره معرفی شود.

این داوران از میان ۵۶ طرحی که به دفتر جشنواره رسیده است، در مرحله اول انتخاب ۱۲ طرحی را که قرار است تبدیل به فیلم مستند شود، انتخاب کرده‌اند و روز گذشته جلساتی را با ارائه‌کنندگان این طرح‌ها برگزار کردند تا بتوانند پس از شنیدن صحبت‌ها و برنامه‌های این فیلم‌سازان جوان سه طرح نهایی را انتخاب کنند.

گفتنی است همزمان با مراسم اختتامیه جشنواره که روز سوم آبان برگزار می‌شود، سه طرح برتر معرفی می‌شود و تا سقف هشت میلیون تومان کمك مالی برای ساخت فیلم‌شان دریافت خواهند کرد. این ۱۲ طرح عبارتند از رکاب زدن به کارگردانی ابوالفضل توکلی، سرنوشت بایگانی به کارگردانی الهام آقالری، «چشم غار» به کارگردانی کاوه مظاهری، «پرواز با ماهی‌ها» به کارگردانی اعظم نجفیان، « ابریشم رویایی کهنه» به کارگردانی مجتبی محمدی، «راز زمین» به کارگردانی مختار پردل نامدار، «جستاری پیرامون زبان تاتی» به کارگردانی پیان زین‌العابدینی، «مرثیه صلح» به کارگردانی مصطفی کرمی، «شهرك طلاب» به کارگردانی سید محمدصادق جعفری، «دختران قوچان» به کارگردانی لیلا خلیل‌زاده، «جشن بیکران دریا» به کارگردانی زهرا تسلیمی و «چالدران» به کارگردانی محمد احسانی.



محمود رحمانی: حتی نور خورشید هم به سرزمین من نمی‌رسد

حکایت سد کارون۳ در نزدیکی ایذه که در سال ۱۳۸۴ آبگیری شد، حکایت «مادرم، بلوط»؛ مستند تازه محمود رحمانی است که از منظر زندگی اسد، یکی از آوارگان روایت می‌شود. رحمانی که فیلم‌هایی چون «نفت سفید»، «مدار صفردرجه» و «ملف‌گند» را در کارنامه دارد، جایزه روبرتو روسولینی و جایزه ویژه هیات داوران نخستین جشنواره سینما حقیقت را از آن خود کرده است.

چرا سد کارون۳ و پیامدهای آبگیری آن را برای ساخت آخرین فیلم مستندتان انتخاب کردید؟

موضوع این فیلم دغدغه‌ای است که ریشه در شناخت من از آن محل دارد؛ اصالتا جنوبی هستم و مساله از بین رفتن درختان دغدغه اصلی‌ام است و آبگیری سد هر دو را مورد هدف قرار داده بود. پیش از ساخت سد کارون۳، فکر می‌کردم درخت‌های بلوط این منطقه بالاخره روزی به دست کارگران معدن از بین می‌روند، آن‌ها برای امرار معاش درخت‌ها را می‌برند و تبدیل به ذغال می‌کنند تا این‌که شنیدم در حاشیه شهری که زندگی می‌کردم، سدی ساخته شده که پنج هزار هکتار از جنگل‌های انبوه بلوط زاگرس میانی را هم تخریب می‌کند.

آبگیری این سد پیامدهای متعددی داشت که سبب مخالفت کارشناسان میراث فرهنگی، کارشناسان محیط زیست و جامعه‌شناسان و قوم‌نگاران شد، در «مادرم، بلوط» به کدام یك از این وجوه پرداختید؟

همه پیامدهایی که زندگی آدم‌های این منطقه را تحت تاثیر قرار داد. ببینید، آدم‌هایی که سرزمینشان اشغال شده، در آرزوی روزی هستند که آن را از دست اشغالگران بگیرند یا آدم‌هایی که سرزمینشان در یك زلزله نابود می‌شود، امید دارند که می‌توان آن را از نو ساخت اما سرزمین ما گم شد، حتی نور خورشید هم دیگر به آن راه نخواهد یافت. دغدغه اصلی من محیط زیست بود و اتفاقات سهمگین و وحشتناکی که برای آن رخ داد، هویت آدم‌هایی که زندگی و خاطره‌هایشان و دنیایی که زندگی‌شان در آن شکل گرفته یك باره از بین می‌رود. در جریان آبگیری سد سیوند، پانزده هزار آدم که در روستای خود کار و زندگی داشتند، به کارگرانی در حاشیه شهرها تبدیل شدند، در فیلم به این نکته هم اشاره کردم که قرار است چه بلایی سر این آدم‌ها بیاید. به هرحال آن‌ها در نوع خود خوشبخت بودند، اما این تغییر زندگی آن‌ها را به چالش کشید. این مساله از مسیر زندگی یکی از اهالی روستا روایت می‌شود، باقی ماجرا را سپرده‌ام به ذهن مخاطب که آن را تکمیل کند. علاوه بر این در این فیلم اثبات شده که در دنیای امروز، در شرایطی که ۶۰۰ سد پیش از پایان عمر مفیدشان در کشورهای پیشرفته تخریب می‌شود، ضرر و زیان سدها بسیار بیشتر از منفعت آن‌ها است و تغییری که در اکوسیستم به وجود می‌آورند، حیات کره زمین را تهدید می‌کند.

در این فیلم به طور مشخص به محلی که داستان در آن روایت می‌شود، اشاره کرده‌اید؟

با وجود این‌که سینمای مستند قوم‌نگار را دوست دارم، در این فیلم از معرفی قومی پرهیز کرده‌ام. مهم نیست، این‌جا کجای دنیاست، مهم سرنوشت آدم‌ها است و سرنوشت درخت‌هایی که بومیان، آن‌ها را مادر طبیعت می‌دانند و هر اصله آن دویست میلیون تومان می‌ارزد و همه آن‌ها برای پرداختن به وعده‌هایی که خیلی از آن‌ها تعارف است، امروز نابود شده‌اند. در این فیلم اسمی از سد به میان نمی‌آید، علاوه بر این از تصاویر آرشیوی استفاده نکردم، به جز بخش پایانی که اطلاعات مستند را در اختیار مخاطب می‌گذارد، فکر می‌کنم، نفس از میان رفتن پنج هزار هکتار جنگل مهم‌تر و تاثیرگذارتر از هرچیز دیگری است.

شیوه روایی که برای گنجاندن تمام این دغدغه‌ها به کار گرفتید، چه بود؟

تمام تلاشم را به کار گرفتم تا در فرمی که اجرا می‌کنم، مخاطب هم بتواند دست به مکاشفه بزند و فیلم برایش جذابیت داشته باشد، در عین حال اثر، مستند بودن خود را از دست ندهد. برای تحقق این سه هدف فیلم را به صورت تعاملی پیش بردم، قصه از حرف‌های یك دلال ذغال آغاز می‌شود؛ همان بخش از حقیقت که می‌دانستم و مکاشفه‌ام با آن آغاز شده بود. از آن دست فیلم‌سازانی هستم که دوست دارم کار در عین سادگی در لایه‌های زیرین پیچیدگی داشته باشد و به همین دلیل بود که این فرم تعاملی را انتخاب کردم. در این فیلم از کارگران معدن به اسد می‌رسیم و داستان عشقی او و از طریق اسد به سد می‌رسیم و این مکاشفه در طول روند فیلم ادامه می‌یابد.

منظورتان این است که بیان این دغدغه‌ها و طرح آن‌ها برای مخاطب بیشتر از بیان سینمایی برایتان مهم است؟

احساس می‌کنم رسالت من بیش از سینما، تفکر به انسان است و چیزهایی که دارد از بین می‌رود و هرگز دوباره به دست نمی‌آید. اما برای تحقق این رسالت به سینما و آزمون شیوه‌های گوناگون در آن نیاز دارم. اتفاقا در این فیلم به استثنای دغدغه‌های اجتماعی، خیلی به بیان سینمایی فکر کردم و سعی داشتم در بستر رئالیسم مخاطب را دعوت کنم به شنیدن ناله درخت بلوط و برای درخت نوعی صدا طراحی کردم.

فکر می‌کنید در شرایط فعلی، بهترین راه برای برقراری ارتباط میان آثار مستند با مخاطبان چیست؟

در شرایط عادی جواب این سوال یك کلام است؛ تلویزیون. اما وضعیت تلویزیون ما که مشخص است، مثل نیروی گریز از مرکز مستندسازان را از خود دور می‌کند، خط قرمزهای سیما آن‌قدر پر رنگ است که مستندسازان فکر کارکردن با آن را از ذهن دور می‌کنند.

«خسرو سینایی» فیلم‌ساز نام آشنای سینمای مستند و داستانی ، ۱۰ سال پیش فیلم عروس‌آتش را با داستانی تکان‌دهنده از روابط و سنت‌های مردم جنوب کشورمان کارگردانی کرد، او با این‌که سعی کرد به سیاق آثار مستند قضاوتی در مورد این سنت‌ها نداشته باشد اما فیلم واکنش‌های متفاوتی را در میان مردم منطقه جنوب ایران برانگیخت. مستند«در انتهای فصل» به انعکاس این بازتاب ها و تاثیرات فیلم بر مردم این منطقه می‌پردازد. «شیرین برق نورد» کارگردان این فیلم که پیش از این چند فیلم کوتاه داستانی ساخته برای اولین بار با مستند «در انتهای این فصل» کارگردانی فیلم مستند را هم تجربه کرده‌است.

شیرین برق نورد: هیچ کس راضی نبود

طاهره رحیمی

چطور شد سراغ ساخت فیلم مستند و بعد هم «فیلم عروس آتش» رفتید؟

فقط یك اتفاق بود. قبل از این، فیلم کوتاه داستانی می‌ساختم و این فیلم اولین تجربه‌ام در عرصه مستند است. ساخت این فیلم نیز در مجموعه «یك فیلم، یك تجربه» قرار می‌گیرد. تهیه کننده مجموعه پیشنهاد داد از فهرستی که داشتند، یك فیلم را انتخاب کنم و فیلمی مستند درباره آن بسازم. هیچ کدام از فیلم‌های این فهرست مورد توجهم نبود. بنابراین منصرف شدم، تا این‌که فیلم عروس آتش را به آن‌ها پیشنهاد دادم و اتفاقا استقبال هم شد.

خوب چرا عروس آتش؟

فیلم عروس آتش را همان ۱۰ سال قبل دیده بودم و به دلیل موضوع خاصش تاثیر زیادی روی من گذاشت و مدت ها ذهنم را به خودش مشغول کرد. اگر خاطرتان باشد، فیلم سرو صدا و بحث زیادی به‌پا کرد. سال قبل که قرار شد فیلمی‌درباره‌اش بسازم، دوباره آن را تماشا کردم. اتفاقا لایه‌های دیگری از این فیلم برایم روشن شد. چون هم ازدواج کرده‌بودم و هم می‌توانستم به عنوان یك فیلم‌ساز به آن نگاه و به ساختارش دقت کنم. این بار فیلم به‌نظرم به لحاظ انتخاب موضوع و پرداخت آن خیلی جسورانه آمد. یك موضوع اجتماعی که به مسائل بومی و قبیله‌ای به خوبی پرداخته بود. کمتر فیلم‌سازی سراغ چنین موضوعات حساسیت برانگیزی می‌رود.

معمولا فیلم‌های مستندی که درباره یك فیلم مهم ساخته می‌شود، بیشتر به مصاحبه با عوامل سازنده فیلم از نویسنده و کارگردان تا فیلم‌بردار و بازیگر می‌پردازد. شما هم همین رویه را دنبال کردید؟

نه. من این فیلم را خیلی دوست داشتم و تاثیر زیادی روی من گذاشت. به همین خاطر به دنبال این بودم که بدانم این فیلم در همان محدوده جغرافیایی که فیلم به آن مربوط می‌شود، چه تاثیراتی داشته، اصلا بازخورد سازندگان چه بوده‌است، برآیند کلی صحبت‌های عوامل فیلم این بود که تقریبا تمام بازتاب فیلم در منطقه جنوب خشن بوده است. آقای سینایی صادقانه و شجاعانه گفتند که در جنوب سینماهایی به آتش کشیده شد و یکی از نمایندگان مجلس مناطق استان خوزستان واکنش بسیار تندی نشان داده بود. فکر می‌کنم از مقام‌های رسمی‌فقط رییس دادگستری وقت از فیلم حمایت و با عوامل فیلم همکاری کرده بود که متاسفانه نتوانستم با ایشان صحبتی بکنم. بازیگران فیلم هم معتقد بودند بازتاب ها و تاثیرات نسبتا متفاوت بوده‌است، البته از چنین موضوع حساسیت برانگیزی هم چنین انتظاری می‌رفت. مخصوصا در مورد شخصیت «فرحان» که نقشش را آقای فرخ نژاد بازی می‌کرد. نظر یك جامعه‌شناس هم این بود که این فیلم‌ها به‌طور قطع تاثیرگذار هستند و باید ساخته شود.

تاثیر این فیلم روی مردم منطقه چه بود؟ سراغ آن‌ها هم رفتید؟

بله. فیلم سه لوکیشن داشت. یك سفر چند روزه به اهواز و سوسنگرد داشتم و با مردم عادی و افراد تحصیل کرده، صحبت کردم. تقریبا تمام کسانی که با آن‌ها حرف زدم، نسبت به فیلم موضع‌گیری منفی داشتند و اصلا راضی نبودند. اما نکته جالب این بود که بسیاری از منتقدان تند و تیز، اصلا فیلم را ندیده بودند.

در این سفرها و مصاحبه ها نکته جالبی بود که به خاطرتان مانده باشد؟

چیزی که برای من بسیار جالب بود، عرق عجیبی بود که آن‌ها به قوم، نژاد، طایفه و عشیره‌شان داشتند. شب اول ما مهمان خانواده‌ای اهوازی بودیم. براساس همان ذهنیتی که از مردم جنوب داشتم، بسیار مهمان‌نواز بودند. برای مصاحبه با این خانواده، چند ساعت آرام آرام تلاش کردم تا راضی شدند. مصاحبه را حدود ساعت یك‌ونیم شب، در حیاط خانه شروع کردیم و تا ساعت سه صبح هم ادامه داشت. جالب این که در کل این خانواده تنها یك نفر فیلم را دیده بود، اما همه اعضای خانواده به شدت با فیلم مخالف بودند. آن‌ها می‌گفتند، آقای سینایی متعلق به منطقه نیستند و دردهای این مردم را نمی‌دانند و فقط هوس کرده‌اند از زندگی این مردم فیلمی‌بسازند و یك تصویر غیرواقعی ارائه داده‌اند. آن‌ها می‌گفتند، اصلا چنین موضوعات و رسومی‌در این منطقه نداریم. اصلا کسی مثل فرحان وجود خارجی ندارد. اصلا چرا فرحان باید قاچاق‌چی باشد. فقط یك یا دو نفری که فیلم را دیده‌بودند، برخلاف بقیه فیلم را مثبت و تاثیرگذار می‌دانستند.

چه مدت زمان صرف تحقیق و فیلم‌برداری شد؟

کل فیلم ۴۷ دقیقه است و برای تحقیق تا تدوین و بقیه مراحل، حدود هفت ماه زمان گذاشتم.

این فیلم اولین تجربه شما در ساخت فیلم مستند بود. فکر می‌کنید این عرصه چه مشکلات و سختی‌هایی دارد؟

متاسفانه با پیشرفت تکنولوژی فیلم‌سازی و همه‌گیر شدن دوربین‌های هندی کم همه فکر می‌کنند، فیلم مستند یعنی یك دوربین بردارند و در خیابان راه بیفتند. در حالی‌که ساخت این نوع فیلم، اصلا ساده نیست و سختی‌های خاص خود را دارد. ساخت این فیلم نیاز به تحقیق بسیار، برنامه‌ریزی و اعتقاد قوی دارد. در فیلم داستانی شما تقریبا همه موارد در داستان را می‌توانید مهیا کنید. اما در مستند نوعی آزمون و خطاست و حتی ممکن است مجبور شوید در نیمه راه خط داستان و برنامه‌تان را عوض کنید. بنابراین ساخت مستند از آن چه به‌نظر می‌رسد، سخت‌تر است. فکر می‌کنم مشکل دیگر این است که بسیاری از مستندسازان دوست دارند سراغ موضوعات جنجالی بروند که شاید نیاز به تحقیق چندانی هم نداشته باشد و به همین دلیل کارشان سطحی می‌شود. در حالی‌که تحقیق یکی از ضروریات کار مستند است.

فکر می‌کنید، برگزاری جشنواره می‌تواند به بهبود وضعیت سینمای مستند کمکی بکند؟

جشنواره خیلی مهم است و به همین دلیل مخالف تحریم آن بودم، چون وضعیت این سینما را بدتر می‌کند. فکر می‌کنم، حداقل تاثیری که این جشنواره می‌تواند داشته باشد این است که محلی برای جمع شدن علاقه‌مندان این فیلم ها و دریافت بازخوردها باشد. محلی که می‌شود در آن به ذوق و ایده‌های تازه برخورد کرد.

بهترین راهنما
حقیقت است
(امام علی (ع)

نادر شیخ‌الاسلامی: ترجیح می‌دهم اسپانسر خودم باشم

«خله» به کسر «خ»، در گویش تالشی به معنای «با صدای بلند صدازدن» است و مربوط می‌شود، به زمانی که آدم‌ها از فواصل دور یکدیگر را به شیوه خاصی صدا می‌کنند که به نوعی آهنگین هم هست. نادر شیخ‌الاسلامی‌که خود از اهالی تالش است، این رسم را بهانه‌ای کرده تا در مستند کوتاهی به موسیقی و آداب و رسوم مرتبط با آن در منطقه تالش بپردازد، او پیش از این هم در فیلم‌هایی چون «آن روی سکه» و «کومه» به زندگی مردم تالش‌نشین پرداخته‌بود.

طاهره رحیمی

موسیقی منطقه تالش چه ویژگی‌هایی داشت که سراغ آن رفتید؟

خودم اهل تالش هستم و در آن‌جا زندگی می‌کنم، فیلم‌های مستندی هم که تاکنون ساخته‌ام، درباره همین منطقه است. موسیقی سنتی برای مردم تالش هنوز پررنگ است و برای خود آداب و رسوم خاصی دارد و با زندگی آن‌ها عجین شده‌است.

این موسیقی بیشتر سازی است یا آوازی؟

موسیقی منطقه بیشتر آوازی است و افراد، به‌خصوص اعضای مسن‌تر خانواده‌ها، فی‌البداهه در جشن‌هاو مراسم عزاداری، بدون ساز آن را اجرا می‌کنند. موسیقی سازی آن‌ها هم شامل نی و تنبوره است. نی، سازی چوپانی است و در میان دام‌داران و کوچ نشینان بسیار کاربرد دارد، اما تنبوره که سازی قدیمی است، در حال فراموش شدن است.

در فیلم فقط به صحنه های اجرای موسیقی پرداخته‌اید؟

بخش‌هایی از فیلم به اجرای موسیقی اختصاص دارد، اما بیشتر سعی کرده‌ام، به حس درونی موسیقی بپردازم. همراه با مواردی که تلفیق و درهم آمیختگی موسیقی و زندگی مردم را نشان می‌دهد. موسیقی مردم منطقه در هرکدام از چهار فصل با هم متفاوت است. البته می‌توان با توجه به موضوع برداشت محصول و آیین‌های مرتبط با آن، موسیقی را به تابستانی و زمستانی تقسیم کرد که در فیلم به این موضوع هم اشاره شده‌است.

چه مدت صرف تحقیق درباره موضوع فیلم کرده‌اید؟

حدود ۶ ماه تحقیق کتابخانه‌ای و میدانی برای آن انجام دادم و حدود یك‌سال هم صرف فیلم برداری شد، چون موسیقی در کل سال در جریان بود و باید در فصول مختلف فیلم‌برداری می‌شد.فیلمی که در جشنواره شرکت کرده ۱۲ دقیقه است، اما اگر از آن حمایت شود، زمانش با تدوین دوباره تا ۴۰ دقیقه افزایش می‌یابد.

مستندسازانی چون شماکه در شهرستان فعالیت می‌کند و بیشتر هم درباره موضوع‌های بومی فیلم می‌سازند چه مشکلاتی دارند ؟

اول از حسنش بگویم. زمانی که فردی درباره موضوعی مربوط به فرهنگ خودش کار می‌کند، به موضوع احاطه بیشتری دارد و مسلما احتمال این‌که کار بهتری از آب دربیاید هم بیشتر می‌شود. اما مشکل افرادی مثل من در حوزه مستند دو نوع است که یکی به استان و دیگری به مرکز بر می‌گردد. معمولا در شهرستان ایجاد ارتباط سخت‌تر است و به راحتی نمی‌توان تهیه کننده و اسپانسر پیدا کرد. اگر هم اسپانسر چه دولتی و چه خصوصی از کار حمایت کند، یك مبلغ ناچیز در حد ۲۰۰ تا ۳۰۰ هزار تومان پیشنهاد می‌کنند که بیشتر شما را به عنوان یك فیلم‌ساز ناراحت می‌کند. یك سری حمایت‌ها هم باید از طرف مرکز و نهادهایی که در تهران مستقر هستند، انجام شود. آن‌ها ممکن است، نسبت به فیلم‌سازانی که در شهرستان کار می‌کنند، شناختی نداشته‌باشند. از این گذشته این نهادها هم منابع محدودی در اختیار دارند که ممکن است نتواند تمام کشور را تحت پوشش قرار دهد. البته مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در حد امکانات خود این کار را انجام می‌دهد.

نهاد خاصی از این کار شما حمایت مالی کرد؟

نه. به دلیل مشکلات و دوندگی‌های پیدا کردن اسپانسر که معمولا هم نتیجه نمی‌دهد، ترجیح می‌دهم که هزینه‌های کارم را خودم تامین کنم.

مهدی میرتیموری: فیلم با پول دو بسته بیسکویت ساخته شد

شاید عجیب به‌نظر بیاید که فیلم‌ساز جوانی بیشتر فیلم‌هایش را در دوران سربازی بسازد اما این اتفاق برای مهدی میرتیموری افتاد. او به خاطر حضورش در گروه تلویزیونی ارتش، تاکنون ۱۵ فیلم سفارشی ساخته است. اما داستان مستند کوتاه «حروف والی» با فیلم های دیگر او تفاوت دارد، که از زبان خودش بخوانید.

چطور شد سراغ جانبازان اعصاب و روان رفتید ؟

زمانی که در گروه تلویزیونی ارتش مشغول بودم، قرار شد یک‌سری فیلم برای پخش بسازیم.در حین ساخت این فیلم‌ها به صورت اتفاقی با بیمارستانی در ارتش آشنا شدم که مخصوص جانبازان اعصاب و روان دوران جنگ بود. پیشنهاد ساخت فیلم را دادم و در واقع فیلم به سفارش ارتش ساخته شد اما چون فیلم را نپسندیدند با تدوین جدیدی فیلم را به نام خودم زدم.

چرا فیلم را از شما نپذیرفتند؟

این جانبازان مشکلات خاص خودشان را دارند و طبیعی است که وقتی روی چنین موضوعاتی دست می‌گذاریم و با اتفاقات خوشایندی روبه‌رو نمی شوی.

بعد از کنار کشیدن از گروه تلویزیونی ارتش با مشکلی مواجه نشدید؟

چون مجوز در اختیارمان بود نه. اما از نظر مالی واقعا در مضیقه بودیم.تصور کنید، سربازی که ماهی ۴۰ هزارتومان حقوق دارد و شب و روزش درگیر ماموریت است، چطور می‌تواند هزینه‌های ساخت یک فیلم را هرچقدر کم هم باشد، تامین کند. با جسارت می‌گویم که این فیلم با پول دو بسته بیسکویت ساخته شد.

عباس آذری: ایده‌هایم به دلیل محدودیت مالی عملی نشد

اهالی شیروان، رستم مهرگان را حنجره طلایی لقب داده‌اند و او را با همین لقب می‌شناسند؛ مردی که با داشتن حنجره‌ای طلایی خرج زندگی را از راه قلم مو کشیدن بر دیوارهای بلند و کوتاه خانه‌های شهرش درمی‌آورد. عباس آذری برای ساخت مستندی سراغ او رفته و قصه زندگی‌اش را در مستندی کوتاه به نام «حنجره طلایی» روایت کرده است.

رستم مهرگان را چه‌طور شناختی؟

اصلیت من خراسانی است، از زمانی که در دانشگاه هنرهای زیبا درس می‌خواندم وصف او را شنیده بودم که در شیروان، شهری در خراسان شمالی زندگی می‌کرد. در مجالس و جشنواره‌ها هم خیلی از او دعوت می‌کردند برای اجرا. وقتی دیدمش، قول دادم فیلمی درباره‌اش بسازم تا این‌که دو سال پیش بیشتر توانستم درباره او تحقیق کنم و فیلم‌نامه‌ای نوشتم و با وجود مشکلات بسیار همان را هم به فیلم تبدیل کردم.

چه مشکلاتی؟

آن زمان که امکان فیلم‌برداری فراهم شد، همسر ایشان دچار نوعی بیماری عصبی شده بود، خود رستم هم سواد نداشت و همین مساله کار را سخت‌تر می‌کرد. به همه این‌ها مشکلات مالی ساخت یك فیلم مستند بدون تهیه‌کننده را اضافه کنید.

با توجه به این‌که شمال خراسان از نظر موسیقی محلی یکی از غنی‌ترین نقاط ایران به شمار می‌آید، رستم مهرگان نزد استادان بزرگ این منطقه آموزش دیده است؟ در فیلم به این نکته پرداخته‌اید؟

در این فیلم، همسر او راوی داستان است، عنوان می‌کند او از بچگی عاشق نی پدرش بود ولی اجازه نداشت از آن استفاده کند به همین دلیل در دشت و بیابان‌های اطراف منطقه با دهانش صوت می‌زد و صدای نی را تقلید می‌کرد. الان هم او این روش را به فرزندش آموخته اما نزد استاد خاصی آموزش ندیده است.

از نتیجه کار راضی هستی؟

جلسات زیادی با او داشتم تا بتوانم تمام زندگی‌اش را در فیلم نشان دهم، در این جلسات ایده‌های بسیاری به ذهنم آمد که چون اسپانسر نداشتم، نتوانستم آن‌ها را عملی کنم، اگر بخواهم دوباره آن را با امکانات بیشتر بسازم، نتیجه چیز دیگری خواهد شد.

فرامك سلیمانی: هنری که رو به فراموشی است

فرش چالشتر از جمله دست‌بافته‌های ایرانی است که بیش از آن‌که ما ایرانی‌ها بشناسیمش، برای آن ور آبی‌ها شناخته شده است. فرامك سلیمانی، برای شناخت بیشتر این فرش که در شهری کوچك به همین نام در پانزده کیلومتری شهرکرد بافته می‌شود، آن را در قالب فیلمی کوتاه معرفی کرده، هرچند به گفته خودش «فرش چالشتر» تنها یك کار کوچك برای پیدا کردن تهیه‌کننده جهت ساخت فیلمی درخور نام این دست‌بافته ایرانی است.

چرا فرش چالشتر را انتخاب کردید؟

پیشنهاد ساخت فیلمی درباره این نوع فرش از سوی یکی از دوستانم که کارشناس ارشد فرش است و پایان‌نامه‌اش را با همین موضوع کار کرده بود، مطرح شد. ۱۰ دقیقه فیلم ساختیم تا بتوانیم یك تهیه‌کننده پیدا کنیم، این فیلم شاید ۱۰ صفحه از ۴۰۰ صفحه پایان‌نامه ایشان باشد.

در این مدت کوتاه به کدام یك از ویژگی‌های فرش چالشتر پرداختید؟

نگاهی سطحی داشتیم به این نوع فرش و صرفا به معرفی نقوش آن پرداختیم.

به طور کلی این دست‌بافته روستایی چه ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر انواع فرش متمایز می‌کند؟

مهم‌تر از همه این‌که ذهنی باف است، یعنی کسی که نقش را طراحی می‌کند صرفا به واسطه ذهنیات و برداشت‌هایی که از طبیعت اطرافش دارد آن را طراحی می‌کند، رنگ‌های آن کاملا طبیعی است یعنی برای رنگ کردن پشم و ماندگار کردن رنگ از هیچ ماده شیمیایی استفاده نمی‌کنند، بسیار ریز باف است، یعنی برای بافتن یك فرش دوازده متری سه بافنده یك سال از صبح تا شب وقت صرف می‌کنند. علاوه بر این‌ها بافنده‌های این نوع فرش آن‌قدر پیر شده‌اند که دستشان به زور به دار می‌رود، یعنی بافت این فرش هنری است در آستانه فراموشی و نابودی.

شیوه روایی فیلم برای معرفی این فرش چیست؟

نه داستانی است و نه آموزشی، بیشتر به بررسی نقوش پرداخته‌ایم. متنی که روی تصاویر آمده درباره انگیزه بافندگان از بافت این فرش می‌گوید و تصاویر هم شیوه بافت و آماده کردن مواد اولیه را نشان می‌دهد.

با بافندگان پیر گفت‌وگو هم کرده‌اید؟

در این نسخه ۱۰ دقیقه‌ای مصاحبه نداریم اما اگر امکان ساخت مستند بلندی فراهم شود، حتما این کار را خواهیم کرد. به هرحال مصاحبه‌ها به صورت مکتوب وجود دارد چون به دلیل کهولت سن این افراد ممکن است دسترسی به اطلاعات آن‌ها دیگر مقدور نباشد.

در جست‌وجو
ردپای امیر نادری

مازیار فکری ارشاد

این مستند جذاب به متن و حاشیه فیلم «جست‌وجو ۱» مستند مهم امیر نادری از جریان‌های روزهای منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی می‌پردازد. فیلم امیرنادری همزمان با نمایش بی‌واسطه تظاهرات و درگیری‌های خیابانی سال ۱۳۵۷، خط روایتی فرعی اما مهمی را هم پیش می‌برد و آن این که، سرنوشت اجساد شهدا و مفقودان این روزهای پرتلاطم چه می‌شود. در واقع «جست‌وجو ۱» مستندی است درباره انقلاب و شهدای گمنام و گمشده آن روزها، که مستندهای آرژانتینی یا شیلیایی درباره گمشدگان حوادث سیاسی این کشورها را به یاد می‌آورد.
فیلم مستند «در جست‌وجو» با نمایش تیتراژ به شیوه شعارنویس‌های دیواری زمان انقلاب آغاز می‌شود و به شیوه تحقیق میدانی، با ترکیبی از تصاویر فیلم اصلی همراه با گفتار متن و ترکیب آن به نظرات چند کارشناس جلو می‌رود. در بخش نظرات کارشناسی افرادی چون مسعود کیمیایی، روبرت صافاریان، فیلم‌بردار و صدابردار فیلم جست‌وجو ۱ و یك پژوهش‌گر و تاریخ‌نگار انقلاب اسلامی، به دنبال سندیت تصاویر فیلم و جایگاه آن در جریان مستندسازی دوران انقلاب می‌گردد. در حاشیه نیز گریزی به شخصیت امیر نادری به عنوان شخصیتی تاثیرگذار درجریان سینمای رئالیستی ایران می‌زند.
گفتار متن توصیفی و تحلیلی فیلم از مرز خاطره‌نگاری و نقل قول‌هایی از امیرنادری عبور می‌کند و به تحلیلی از جایگاه مستند جست‌وجو ۱ در جریان مستندسازی حقیقت‌نگار ایام انقلاب بدل می‌شود. تصاویر چرك، کدر و خاکستری فیلم اصلی، در تضاد با آب و رنگ مناسب بخش نقل قول‌ها، کنتراستی ایجاد می‌کند که گویی می‌خواهد با فاصله گرفتن از متن و حال و هوای فیلم امیرنادری، قضاوتی جامع و بی‌پیرایه از آن فیلم و فیلم‌سازش داشته باشد. اینسرت‌های مکرر از دست کارشناسانی که جلوی دوربین نشسته و درباره امیر نادری و جست‌وجوی ۱ صحبت می‌کنند، در برابر اینسرت‌های مشتی گره‌کرده در فیلم اصلی می‌نشیند که در پس‌زمینه‌ای از سیم‌های خاردار و محلات فقیرنشین تهران در سال ۱۳۵۷ قرار دارد. به این ترتیب نمادگرایی احساسی و انقلابی اجتناب‌ناپذیر روزهای پرحادثه انقلاب، در برابر عقل‌گرایی مدرن امروزی می‌نشیند.
مهم‌ترین ویژگی فیلم در جست‌وجو ساخته سوسن بیانی، پرهیز از مدیحه‌سرایی و نگاه نوستالژیك به فیلم جست‌وجو ۱ و سازنده‌اش و نگاهی منتقدانه و فاقد شیفتگی‌های مرسوم به فیلم اولیه و شخصیتی نامتعارفی چون امیر نادری است.

خاک حافظه
خشکسالی و دروغ

مازیار فکری ارشاد

«خاک حافظه» ساخته مسعود امینی تیرانی از آن دسته مستندهایی است که با در پیش‌گرفتن یک خط مشخص درباره موضوعی مشخص، به‌اصطلاح عوامانه، زیر و بم موضوع را از هر منبع موجود و در دسترس بیرون می‌کشند و با در کنار هم چیدن آن‌ها، یک بسته موضوعی کامل و جامع را پیش روی تماشاگر قرار می‌دهند. فیلم در واقع تاریخچه‌ای کامل و جامع از سفال سازی، اشکال و دوره‌های تاریخی ظروف سفالین و به طور عام هر آن‌چه مربوط به این هنر سنتی و دیر پای ایرانی است را ارائه می‌دهد.
در آغاز، دوربین با یک کارشناس مرمت اشیای باستانی اهل و ساکن مناطق بیابانی سیستان و بلوچستان همراه می‌شود و هراس ساکنان منطقه را از خشکسالی بر اثر کمبود بارش باران به تصویر می‌کشد. سپس به سراغ جام معروف و تاریخی شوش در موزه ملی ایران می‌رود. جامی سفالین که نقش بزی با شاخ پیچیده روی آن خود نمایی می کند. باستان شناسان معتقدند پیچیدگی شاخ این بز، نشان آرزوی بارش باران در ایران باستان بوده‌است. از اینجا به بعد فیلم در چند شاخه هر آن‌چه را که با موضوع پیشینه تاریخی سفال وسفالگری در ایران مرتبط است، بررسی می‌کند. مراحل ثبت جهانی تپه باستانی شوش که جام یاد شده مهم‌ترین یافته کاوش‌های آن منطقه است، به گفت‌وگو با چند باستان‌شناس و ابراز نگرانی آنان از کوشش‌ها و کاوش‌های باستان‌شناسان غربی و ناتوانی یا بی‌علاقگی ایرانیان در شناخت تاریخ خود پیوند می‌خورد.
در ادامه مستند خاک حافظه به سراغ موضوع فرعی کهنسالی و از دست دادن حافظه می‌رود و آن را تمثیلی از به دست فراموشی سپرده شدن حافظه تاریخی ایرانیان می‌داند. پس از این مقدمه مطول و به ظاهر حاشیه‌ای، وارد اصل مطلب می‌شویم. تاریخچه ظروف سفالی (که به نظر فیلم‌ساز و آن‌گونه که در گفتار متن نیز آمده پایه گذار نخستین انقلاب صنعتی بشر است) از ابعاد گوناگون و به‌طور جامع مورد بررسی قرار می‌گیرد. فیلم به‌طور کلی هر گونه ظرف و به‌طور اخص ظروف سفالی را اولین نشانه اراده معطوف به قدرت در نزد بشر ارزیابی می‌کند. سپس نوبت به ارائه مجموعه اطلاعاتی فنی درباره نحوه پخت ظروف سفالی می‌رسد. بخشی طولانی و برای مخاطب عادی اندکی کسالت بار که به خاک حافظه جنبه‌ای آموزشی نیز می‌بخشد. وقتی بحث به زیبایی‌شناسی سفال و سفالینه می‌رسد، ریتم سرعتی بیشتر به خود می‌گیرد و تصاویر نیز جذاب‌تر و متنوع‌تر می‌شوند. مجسمه‌های انتزاعی از جنس سفال، کارکرد تزیینی و هنری سفال و برابر نهاد نقش سفالگران باستان با شاعران، نکته‌ای است که فیلم با گفتار متن طولانی و بدون قطع و استفاده از اینسرت‌هایی مکرر از دستی که درون کاسه‌های سفالی خالی می‌رود به عنوان پاساژهای مقطعی، می‌کوشند از یکنواختی ریتم فیلم بکاهند.
در انتها به شهر سوخته زابل و بعد به تپه شوش و جام سفالین مشهور با نقوش پنجگانه بز آن باز می‌گردیم و احتمال علمی شکل‌گیری نخستین انیمیشن تاریخ را شاهدیم. نقش بزی که به علامت آسیفای ایران بدل شده‌است. در این سیر تاریخی به نقوش تزیینی سفالینه‌ها در دوره اسلامی نیز اشاره می‌شود. نکته جذاب در مستند خاک حافظه خوش ذوقی و ظرافت به‌کار رفته در تدوین سنجیده فیلم است که از خشکی و جدیت موضوع می‌کاهد. به‌ویژه در بخش صحبت‌های باستان‌شناسان که تصویر در مواقع ضروری (مثل زنگ خوردن تلفن افراد و پاسخ‌گویی آن‌ها و یا بروز طوفان حین سخن گفتن یکی از کارشناسان) قطع نمی‌شود و حس و حالی مفرح به لحظات جدی فیلم می‌بخشد. در نهایت خاک حافظه را می‌توان یک منبع پژوهشی تمام عیار درباب یک موضوع تخصصی دانست که، احتمالا منبع تحقیق و آموزشی بهتر از این فیلم، نخواهید یافت.

هشت بهشت

حضور زنده و نگاه جست‌وجوگر فیلم‌ساز

سحر عصرآزاد

مستند «هشت بهشت» ساخته ستاره سماوی با محوریت کتابخانه آستان قدس رضوی و معرفی آثار کهن موجود در این مکان شکل گرفته‌است. آثاری که پیشینه تاریخی، ملی، مذهبی کشورمان را شکل داده و بخشی از میراث فرهنگی ما محسوب می‌شوند.

فیلم‌ساز برای معرفی این مکان ویژه هر چند از مولفه‌های رایج مستندهای گزارشی بهره برده ولی با گرفتن کارکردهای جدید از برخی وجوه توانسته یك گام فراتر رفته و حال و هوایی شاعرانه به کار بدهد.

یکی از این وجوه حضور راوی است که با انتخاب صدای یك زن که مفاهیم را به زبان و حس شاعرانه تعبیر می‌کند، فضایی خاص ایجاد کرده است. این فضا بدون آن‌که مخاطب را تنها درگیر اطلاعات ارائه شده کند، او را با گنجینه‌ای از فرهنگ و میراث گذشتگان همراه می‌کند که به نوعی احیاگر تفاخر ملی است.

در چنین فضایی است که فیلم‌ساز هوشمندانه گفت‌وگوهای مرسوم مستندهای این چنینی را در لابه‌لای تصاویر و نریشن به گونه‌ای جای داده که بار اطلاعاتی آن‌ها خودنمایی نکرده و در عین حال آنچه را باید به مخاطب ارائه شود، با ظرافت منتقل می‌کند.

قرار گرفتن صدای راوی بر روی تصاویری از نسخه‌های خطی، نقاشی‌خط‌ها، دست نویس قرآن و ... به نوعی باعث می‌شود مخاطب آنچه را می‌بیند با آنچه می شنود تلفیق کرده و نگاهی عمیق به جایگاه این گنجینه ملی داشته باشد.

در این گفت‌وگوها با حضور مصاحبه کننده که او هم یك زن است، نوعی تداوم در پیگیری زاویه دید راوی به وجود می‌آید که در ادامه مولفه‌های دیگر نیز مکمل آن می‌شوند. قرار دادن نماهایی از چشم یك زن که تداعی‌کننده نگاه جست‌وجوگر او است در کنار صدای راوی و حضور مصاحبه‌کننده، شمای کاملی از فیلم‌ساز ارائه می‌کند که از زاویه‌ای خاص نگاه خود را به موضوع محوری ثبت کرده‌است.

پیگیری هوشمندانه این وجه در انتها فیلم‌ساز را واداشته با دنبال کردن زن وقتی از کتابخانه خارج و سوار پله برقی می‌شود، همگام با بالا رفتن او را در فید سفید محو کند تا به نوعی تداعی کننده همان تعبیر شاعرانه و رویاگون در مواجهه با فرهنگ گذشتگان شود.

تاکید بر عناصری چون ساعت و زمان که می‌تواند، فاصله حال تا گذشته را یادآور شود، حرکت کردن زن در راهروهای کتابخانه که با نورپردازی خاص فضایی رویاگون پیدا کرده از جمله مواردی هستند که با دیگر مولفه‌ها به هماهنگی رسیده‌اند. در انتها نیز حرکت به بیرون از کتابخانه و ارائه تصویری از حرم امام رضا (ع) و زائران حرمش استفاده به جا از عناصر موجود را در این مستند ثبت می کند.

آن که گفت نه آن که گفت آری

واسطه‌ها

علی‌اصغر کشانی

«آن‌که گفت نه آن‌که گفت آری»، مستندی درباره موسسه بین‌المللی، فرهنگی خانواده‌ای با نام امین است. مستندی که مستندساز براساس یك نقطه نظر، رویکرد و نیاز اجتماعی به سراغ ساخت آن رفته است.

به طور قطع چنین مستندهایی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی کشوری چون ایران آن هم در دهه کنونی ساخته می‌شود و در واقع به عنوان نیاز اجتماعی کارکرد می‌یابد. از طرفی اتفاقی که خط مستند آن را دنبال می‌کند نیز براساس یك نیاز اجتماعی شکل گرفته‌است. به این نوع مستندهای اجتماعی که در ایران نمونه‌های مختلفی داشته‌اند می‌توان از زوایای گوناگون نگریست. این مستندها در شرایط مبتنی بر محدودیت‌های فرهنگی – اجتماعی و تلاش برای شناخت ابعاد آن‌ها ساخته می‌شود و به عنوان آثار حساسیت برانگیز در طبقه‌بندی مستندهایی قرار می‌گیرد که محدوده نزدیك شدن به آن‌ها مستندساز را با اما و اگرها مواجه می‌کند. در واقع تولید چنین آثاری به لحاظ مقطع ساخت جسارت‌آمیز است.. جسارت یکی از مهم‌ترین وجوه در اثر نیمه بلند هومن عین‌اللهی است. اما شکل این مستند آن‌چنان که باید باشد، نیست. ظاهرا همه چیز با موسسه امین هماهنگ و در واقع عملیاتی شده است. در واقع موسسه مورد نظر همکاری لازم را برای تصویربرداری به گروه داده است و محدودیت‌ها در قدم دوم اتفاق افتاده؛ رضایت مراجعین و برخی اطلاعات مربوط به آن‌ها. از این نظر اما رویکرد مستندساز نسبت به ابعاد میزانسن، نوع دکوپاژ و ویژگی‌های زیبایی شناسانه مستند، تضاد آشکاری با چنین المان‌هایی دارد. در واقع زمانی که موافقت به‌دست آمده لازم نیست قاب‌ها تا این حد بسته، نوع ترکیب بصری شلخته و جنبه‌های زیبایی‌شناسانه به دفرمگی تغییر شکل دهد. این روش در نوع مستندسازی مخفیانه یا سینماوریته اعمال می‌شود که نه کنترلی بر دوربین و مشخصه‌های آن و نه سوژه‌ها و رویداد وجود دارد. در حالی‌که در آن که گفت... فرصت لازم بر حفظ جنبه‌های ساختاری و کنترل لازم بر انتخاب، زمانی‌بندی، حضور و حتی چیدمان، میزانسن دادن و بسیاری مولفه‌های شکل‌گیری تغییر و حتی خلاف بی‌واسطه‌گرایی وجود داشته است. ایدئولوژی فیلم هم ظاهرا براساس محدودیت‌ها تبدیل به فرم و ساختار شده‌است. سیاه وسفید شدن تصاویر زنانی که در تیتراژ چهره‌شان را آرایش می‌کنند، برگرفته از چنین اجرایی است. اتفاقا در تیتراژ بر جنبه‌هایی تاکید شده که هیچ‌کدام مبنای روشنی در بدنه فیلم نمی‌یابند یا مورد تحلیل یا حتی اشاره قرار نمی‌گیرند، تاکید بر آنتن‌های ماهواره یکی از این وجوه است.

اما نکته قابل اشاره «بازی» روحانی فیلم با مراجعه‌کنندگان هم قابل توجه است. حجت‌الاسلام اردبیلی در آن که گفت... تبدیل به شخصیت محوری اثر می‌شود. مستند از میان مراجعان با کمتر افرادی مواجه می‌شود که پذیرفته باشند مقابل دوربین قرار گرفته یا چهره‌شان دیده شود و ارتباط مخاطب با آن‌ها از طریق صدایشان شکل می‌گیرد. در این شرایط قاعدتا حجم عمده تصاویر به اردبیلی اختصاص داده می‌شود. او واسطه سخت‌گیر، واقع‌گرا، منطقی و در عین حال قاطعی است که به همین راحتی‌ها فریب مراجعین را نمی‌خورد. به واقع او نماینده نظامی است که هم نقش نماینده قانون، هم مجری آن و هم قضاوت در خصوصش را به عهده دارد و به نظر بهترین گزینه گروه فیلم‌سازی برای چنین جایگاهی انتخاب شده است، شخصیت جامع‌الاطرافی که در پایان، عمامه‌اش و لباده‌اش را می‌پوشد، چراغ را خاموش می‌کند، در را می‌بندد و فیلم را به پایان می‌رساند.

گذشته، حال، آینده
صندوق مستند ایران

راهی برای تکمیل پروژه‌های ناتمام

فرزانه ابراهیم زاده، طاهره رحیمی

صندوق بین‌المللی مستند ایران، سه سال پیش در جریان نخستین دوره جشنواره سینمای حقیقت با نظارت و پوشش مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی راه اندازی شد تا از تولید مستندهای خلاق و با کیفیت در ایران و سراسر جهان حمایت کند. طی سال‌های گذشته تعداد زیادی فیلم مستند به دلیل مشکلات مالی از تولید باز مانده بودند و کارگردان و تهیه‌کننده توان تکمیل آن را نداشتند. در حقیقت این صندوق با هدف حمایت از فیلم‌هایی راه‌اندازی شد که بنا به دلایلی امکان تولید نداشتند یا به دلیل مشکلات مالی تولید آن‌ها متوقف شده بود.

صندوق مستند ایران آغاز به کارکرد تا به گفته برنامه‌ریزان و چنان‌که در فراخوانش آمده‌بود؛ قدمی باشد برای تحقق سینمای ملی و تقویت سینمای مستند خلاق ملهم از هویت فرهنگی جامعه ایرانی- اسلامی. حالا در جریان برگزاری سومین دوره جشنواره سینما حقیقت شاید این سوال پیش بیاید که «صندوق بین‌المللی مستند ایران» چگونه طی سه سال گذشته به بررسی و انتخاب آثار پرداخت و البته طرح‌های ایرانی که سال گذشته این صندوق از آن‌ها حمایت کرده، چه سرنوشتی پیدا کرده‌اند.

گذشته

صندوق مستند ایران سال گذشته و در جریان دومین دوره از برگزاری جشنواره سینما حقیقت با انتشار فراخوانی از مستندسازانی که آثارشان به دلیل نبود بودجه کافی متوقف مانده‌بودند، دعوت کرد تا فیلم‌هایشان را به دبیرخانه صندوق ارسال کنند. فراخوان شش ماه پیش از آغاز داوری منتشر شد و در طول مهلت تعیین شده، ۶۵ طرح به دبیرخانه رسید. براساس فراخوان فیلم‌های متقاضی باید حتما تهیه‌کننده خصوصی داشته باشند و برآیند بودجه لازم برای تولید آن هم مشخص شده باشد ودر این صورت در مرحله نهایی تا سقف هشت میلیون تومان به سه طرح برگزیده کمک هزینه داده می‌شد.

هیات داورانی متشکل از ۱۷ نفر از صنوف مختلف سینمایی و نسل‌های متفاوت ارزیابی آثار را بر عهده گرفتند که عبدالله اسفندیاری، منوچهر اکبرلو، بابک بهداد، مانی پتگر، آیدا پناهنده، خسرو دهقان، پناه‌برخدارضایی، مهرداد زاهدیان، جعفرصانعی مقدم، رخساره قائم‌مقامی، مهدی قربان‌پور، فرزانه کاظمی، عبدالرضا کاهانی، محسن محمودی، سودابه مرادیان، هادی مقدم‌دوست و مرتضی ندایی از اعضای آن بودند.

عبدا لله اسفندیاری از اعضای هیات انتخاب صندوق مستند ایران در سال گذشته، از طرفداران راه اندازی صندوق سینمای مستند است و آن را ایده خوبی می‌داند، البته به شرطی که به دور از حب و بغض‌ها و برخی جریانات سیاسی و رانت‌ها و باند بازی‌های مرسوم، به حمایت از سینمای مستند بپردازد، که در این صورت می‌تواند فضای مناسبی را برای رشد و توسعه سینمای مستند فراهم آورد: «مطمئن باشید چنین سینمایی، در صورت حرکت درست می‌تواند نقطه طلایی رشد سینمای داستانی هم باشد. سینمای مستند در ایران سال‌ها بدون متولی بوده و شاید یکی از دلایل ضعفش در این سال‌ها همین نکته باشد. به‌هرحال چند سالی است که مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی برای ساماندهی این بخش از سینما فعال شده‌است که این حرکت می‌تواند مثبت تلقی شود. البته این مرحله خوبی برسد.»

او با بیان این که یکی از لازمه‌های داشتن سینمای تجاری خوب داشتن یک سینمای مستقل و قوی مستند است؛ می‌افزاید: «سینمای مستند مانند سینمای تجاری نمی‌تواند وابسته به گیشه باشد و باید حتما از سوی یک شبکه تلویزیونی حمایت شود. از سوی دیگر تهیه‌کننده‌ها به دلیل همین ویژگی کمتر روی سینمای مستند سرمایه گذاری می‌کنند. درواقع راه‌اندازی این صندوق که با حمایت مستقیم بخش دولتی از بخش خصوصی صورت می‌گیرد، می‌تواند اقتصاد سینمای مستند را به جریان بهتری بیاندازد.»

اولویت هیات داوران فیلم‌هایی بود که مرحله فیلم‌برداری خود را پشت سر گذاشته و تقریبا در مرحله نهایی ساخت بودند. البته به گفته اسفندیاری در جریان داوری فقط به این نکته بسنده نشد و طرح‌هایی که به‌نظر می‌رسید، واجد شرایط هستند هم مورد بررسی قرار گرفتند.

هیات داوران بعد از بررسی آثار در چند مرحله، طی مراسمی فیلم‌ها را به مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی معرفی و کارگردان‌ها در همان مراسم، کمک هزینه تکمیل فیلم‌هایشان را دریافت کردند.

حال‌وآینده

در آستانه برگزاری سومین دوره جشنواره سینما حقیقت هم با اعلام اسامی ۱۵ داوری که قرار است ۵۸ طرح مستند ارائه شده به دبیرخانه جشنواره سینما حقیقت را بررسی کنند، صندوق مستند ایران وارد مرحله جدید کارخود شد. این داوران از چند روزی پیش از برپایی جشنواره در جلسات مشورتی با کارگردانان و تهیه‌کنندگان این طرح‌ها شرکت می‌کردند تا ضمن ارائه تحلیل‌ها و تکمیل ایده‌ها، سه طرح نهایی را انتخاب و معرفی کنند تا به منظور تولید، تا سقف ۸۰ میلیون ریال مورد حمایت مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی قرار بگیرند.

فرید فرخنده کیش معاون پژوهشی مرکز گسترش سینما مستند و تجربی که صندوق مستند ایران زیر نظر آن‌ها فعالیت می‌کند، درباره نحوه داوری فیلم‌های متقاضی با توجه به تغییر اعضای هیات داوران در هر دوره چنین توضیح می‌دهد: «دست هیات داوران را باز گذاشته‌ایم که خود این ۱۵ نفر بر اساس صلاحدیدشان فیلم‌ها را انتخاب کنند. بیشتر نگاه ما این است از فیلم‌هایی حمایت کنیم که کار را شروع کرده‌اند و حالا به دلیل مشکلات مالی نتوانسته‌اند کارشان را ادامه دهند. طرح‌هایی که به دلایل مختلف هیچ مجموعه‌ای از آن‌ها حمایت نکرده‌است. در واقع طرح‌هایی که پا در هوا مانده‌اند. مثل طرح‌هایی که راش گرفته‌اند یا مثلا به مرحله راف کات رسیده‌اند.»

از او درباره وضعیت فیلم هایی می‌پرسیم که سال گذشته مورد حمایت قرار گرفته‌اند: «در حال حاضر حضور ذهن ندارم. اما می‌دانم از میان طرح‌هایی که در دوره قبل کمک مالی دریافت کرده بودند، کار سه فیلم به پایان رسید. بر مبنای اساسنامه صندوق قرار شد، در دوره پنجم جشنواره سینما حقیقت، وضعیت چهار ساله صندوق و فیلم‌هایی را که انتخاب کرده است بررسی و ارزیابی کنیم و به یک جمع‌بندی درباره عملکرد صندوق برسیم.»

صندوق امسال البته یک بخش ویژه هم با نام «تجربه‌های نو» دارد که از پنج طرح و پروژه دانشجویی و نیمه‌حرفه‌ای برگزیده هیات داوری مذکور، تا سقف ۲۰میلیون ریال حمایت می‌کند. فرخنده‌کیش پیرامون اضافه شدن این بخش می‌گوید: «در این دوره از جشنواره با حجم زیادی از افراد ناآشنا در جشنواره مواجه بودیم که برای اولین بار در جشنواره شرکت می‌کردند. به همین دلیل تصمیم گرفتیم، کارهای نیمه حرفه‌ای و دانشجویی را در بخش تجربه‌های نو قرار دهیم. درواقع فیلم‌سازان شرکت کننده در این بخش بسیار کم تجربه‌اند و اغلب نخستین فیلم‌هایشان را در حوزه مستند ساخته‌اند. بنابراین اگر می‌خواستیم سازندگان کم تجربه را با فیلم‌سازان با تجربه مقایسه کنیم و همه را با یک معیار بسنجیم، به ضرر دوستان تازه کار تمام می‌شد، در حالی‌که در این بخش نگاه ما یک نگاه دانشجویی و نیمه حرفه‌ای است.»

بوریس ریژی
Boris Ryzhy

کارگردان

آلیونا فن در هورست در خانواده‌ای هلندی - روسی بزرگ شد و در آمستردام ادبیات روسیه خواند و سپس در آکادمی فیلم و تلویزیون هلند به تحصیل و مطالعه در زمینه سینما پرداخت. او فعالیت هنری خود را از سال ۱۹۹۷ و با فیلم «بانویی با کلاه سفید» آغاز کردو تاکنون آثارش جوایز متعددی را دریافت کرده اند؛ از جمله جایزه ویژه هیات داوران جشنواره فیلم ترابیکا برای فیلم «آواهای بم». او برای مستند جدیدش با عنوان «بوریس ریژی» هم تا امروز جوایز مختلفی را برده است از جمله جایزه بهترین کارگردانی انجمن کارگردانان هلند.

نویسنده و کارگردان: آلیونا فن در هورست، تصویربردار: مسیح اومز، آلیونا فن در هورست، تدوین: مسیح اومز، آلیونا فن در هورست، صدا: تام بینن، تهیه‌کننده: فرانک فن در انگل، زپرز فیلم اند تی وی. ۶۰ دقیقه، بتاکم، هلند، ۲۰۰۸. پخش و فروش: فروش ان. پی.او. جشنواره‌ها و جوایز: جشنواره فیلم هات داکس ۲۰۰۹، جشنواره بین‌المللی فیلم مستند آمستردام، ایدفا ۲۰۰۸ و برنده جایزه بهترین مستند از جشنواره فیلم ادینبورگ، ۲۰۰۹.

نگاهی به زندگی و آثار بوریس ریژی، شاعر روس.

مسحورکننده و فراموش‌نشدنی

اندرو رابرتسن

بوریس ریژی، شاعر خوش قریحه و با استعدادی بود. او در دورانی متولد شد که نسلی سوخته از آن سر برآورد و جوانی‌اش مصادف شد با شکست و پایان کار کمونیسم در شوروی. بزرگسالی او هم مقارن شد با سیاست پرسترویکا (سیاست اصلاح‌طلبی و بازسازی اقتصادی و اداری میخائیل گورباچف در شوروی سابق) که تهدید کمونیست‌ها را بدل به بهشتی برای گنگستر‌ها کرد.

این فیلم، مستندی مسحورکننده و فراموش‌نشدنی است که به راحتی می‌توان آن را شاعرانه نامید؛ مستندی که بیشتر به مرثیه می‌ماند. بوریس شاعر تحسین‌شده و جایزه‌برده‌ای بود ولی ظاهرا تیرگی و تباهی او را احاطه کرده بود و فیلم از طرح و پرداختن به آن ابایی ندارد. در اوایل فیلم یك طالع‌بین این‌طور پیش‌گویی می‌کند: «تو خواهی مرد چون آدم‌هایی مثل تو نمی‌توانند زندگی کنند. چه چیزی تو را خواهد کشت؟ گناه». این وضعیت و حال و هوایی است که در سراسر فیلم شاهدش هستید؛ در روابط بوریس با دوستان و خانواده، در کشمکش با همسایه‌ها و . . . .

«بوریس ریژی» اثر خوش‌ساخت و زیبایی است. موسیقی، تدوین و نماها به‌طوری در کنار یکدیگر قرار گرفتند که به خوبی ما را وارد دنیایی می‌کنند که ریژی برای خودش ساخته بود و بعد از مرگش آن را به جا گذاشت. فیلم واقعا غم‌انگیز و حزن‌آور است و در واقع تراژدی کوچکی به شمار می‌آید در مقیاس رنج و عذاب آدمی؛ با این وجود فیلم تکان‌دهنده است چون ما درگیر احساسات انسانی می‌شویم.

آلیونا فن در هورست کارگردان، در فیلم جدیدش همکاری نزدیکی با مسیح اومز (تصویربردار و تدوین‌گر) داشته است. او برای فیلمش به سراغ آدم‌هایی رفته است که با بوریس بزرگ شدند؛ افرادی که اکثرشان قربانی دوران جنایت و تبهکاری هستند که با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی آغاز شد و بارون‌های چپاولگر را عَلَم کرد تا عبارت «نسل بادی‌گاردها» در تاریخ ثبت شود. فن در هورست در جایی از فیلم، دوربین را در قبرستانی به حرکت در می‌آورد که روی هر سنگ قبرش تصویر آدمی نقش بسته است. یکی از بازماندگان در مصاحبه خود پیرامون بوریس این‌طور اظهارنظر می‌کند: «براش احترام خاصی قایلم، نه برا این‌که شاعر بود، چون لات خوبی بود.»

مستند بوریس ریژی بعد چالش‌انگیزی هم دارد. ساختار فیلم پیچیده نیست ولی بدون شتاب و با تانی مسیرش را طی می‌کند. فیلم با فصل‌هایی رویاگونه، ریتم مصاحبه‌ها، تفاسیر و ویدیوهایش از بوریس را درهم می‌ریزد و تقریبا فاقد تداوم مناسب و مقتضی است. فیلم در زمان حرکت می‌کند، تصویری ترسیم می‌کند ولی بیشتر مانند مجموعه اشعار یك گلچین ادبی است تا مجموعه صحنه‌های متوالی یك داستان. تام بینن به عنوان مسئول صدای این مستند، کار درخشانی ارائه داده و به خوبی از عهده طراحی و ترکیب منابع صوتی مختلف برآمده است. تمام عناصر فیلم به خوبی در کنار یکدیگر قرار گرفتند و در ساختار هنرمندانه اثر جواب داده‌اند.

مصاحبه‌های صادقانه فیلم جذاب و تماشایی است و البته غم‌انگیز. تشخیص این موضوع که فیلم در چه نقطه‌ای متوقف می‌شود و بوریس از کجا آغاز می‌کند، بسیار دشوار است. فیلم مانند یك سیاه‌چاله است که در آن فقط تا چند قدمی دیده می‌شود و پرتوهای تباهی به‌گونه‌ای بر همه جا سایه‌افکن شده‌اند که برای نور و روشنایی هم راه گریزی باقی نمانده است. این فشارهاست که شاعر، لات، پدر یا هر عنوان دیگری را که به بوریس ریژی اطلاق می‌شود از پا درمی‌آورد. این مستند تصویری است از عواقب و نتایج ناخوشایند که به‌شدت زیبا است.

اسب لیونا و لیونا
Lyonya's horse and Lyonya

نویسنده و کارگردان: یوسف تراختنگرتز،
، ۳۱ دقیقه، ۳۵ میلیمتری، روسیه، ۲۰۰۶.
پخش و فروش: استودیو فیلم مستند سنت‌پیترزبورگ

روایت زندگی یک روستایی به نام لئونید تریشوف که اسبش «سیلِر» (ملوان) نام دارد و خوک کوچکش «پل»؛ این دو بهترین دوستان لئونید هستند و حیات آن‌ها کاملا با زندگی او درآمیخته است. مرگ خوک کوچولو بزرگ‌ترین تراژدی شخصی اوست. به‌علاوه او یک آسیاب بادی ساخته است و رویایش، رساندن برق به سرتاسر روسیه است.

فیلم‌ساز
یوسف تراختنگرتز در سال ۱۹۷۲ از انستیتو فیلم‌برداری مسکو فارغ‌التحصیل شد. او از آن زمان تا امروز بیش از ۳۵ فیلم مستند ساخته است که عمده‌شان در جشنواره‌های مختلف مورد تحسین و قدردانی قرار گرفته‌اند.

می‌گفتن تولستوی نویسنده خوبیه!

ترجمه عنوان انگلیسی فیلم که ترکیب غریبی دارد می‌شود: «اسب لیونا و لیونا». انتخاب این ترکیب در عنوان فیلم در خدمت این مضمون است که شخصیت داستان با اسبش رابطه‌ای فراتر از نمونه‌های عادی دارد و به نوعی لیونا با اسبش تعریف می‌شود و تصور این دو بدون هم دشوار است. لیونا که با حیواناتش زندگی می‌کند در طول فیلم کتاب «گام‌بردار: داستان یك اسب» (۱۸۸۶-۱۸۶۴) را می‌خواند و دائم با تولستوی مشکل دارد و از او ایراد می‌گیرد. او در جایی از فیلم می‌گوید: «من که نمی‌فهمم هیچ اسبی نمی‌گه: هر چی بیشتر منو بزنی، خوشحال‌تر می‌شم. دیگه نمی‌تونم این‌ها را بخونم. می‌گفتن تولستوی نویسنده خوبیه!». او که به‌گونه غریبی از کشته شدن خوکش و حمله دو سگ به «او» می‌گوید، با این موضوع مشکل دارد که تولستوی زبان حیوانات را نمی‌فهمد و از کلمات مناسبی برای توصیف احساساتِ اسب داستانش بهره نبرده است. او در نهایت خواندن کتاب را بی‌خاصیت می‌یابد و آن را در آتش می‌اندازد. بعد از آن دوربین رو به بالا حرکت می‌کند و ما دوباره کتاب تولستوی را روی تاقچه می‌بینیم. این کتاب شاید مورد توجه لئونید قرار نگیرد ولی اثری ماندگار و جدانشدنی از تاریخ ادبیاتِ سرزمین فیلم‌ساز است.

پومرانی
Pomeranie

تصویربردار، تدوین، تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان: ماریا موراشووا، ۱۲ دقیقه، روسیه، ۲۰۰۹. جشنواره‌ها و جوایز: جشنواره بین‌المللی فیلم روتردام، ۲۰۰۹

یک مستند سیاه و سفید کوتاه درباره کارخانه سرامیک‌سازی، یکی از آن مکان‌هایی که حیاتش رو به پایان است.

ماریا و کارخانه انسان‌سازی

بخشی از آثاری که در این روزها دیدیم (چه ایرانی و چه خارجی) به‌خاطر کم تجربه بودن فیلم‌ساز، نقاط ضعف مشابهی داشتند. این فیلم‌ها به راحتی می‌توانستند کوتاه‌تر باشند و معمولا چند بار تمام می‌شدند! منظورم این است که فیلم بعد از طی مسیرش به جایی می‌رسید که برای پایان مناسب بود ولی فیلم‌ساز دوباره یکی دو باری به عقب برمی‌گشت و با تصاویر تکراری یا زیبای بدون کارکرد، فیلم را بیهوده طولانی می‌کرد و فیلم در نهایت در همان جایی به پایان می‌رسید که فکرش را کرده بودیم. با این حال اگر اندیشه‌ای در میان باشد، جای امیدواری است. ماریا موراشووا در اولین فیلمش دنیایی سرد و گرفته را تصویر کرده است که با در نظر گرفتن جنبه‌های مختلف به تعابیر و تفاسیر مختلفی راه می‌دهد. لوکیشن فیلم کارخانه سفال‌سازی (نیمه متروکی که با پایان فیلم عمرش تمام می شود) است که در آن کارگران با هنر و وجودشان اشیایی خلق می‌کنند. فیلم‌ساز به این اشیا و مکان شخصیتی ماندگارتر و فراتر از کارگران می‌دهد (که وجودش از این آدم هاست). یکی از نماهای زیبای فیلم دربردارنده همین نگرش است: جایی که از داخل قفسه‌های سفال، نمایی گرفته شده که در آن سفال ها نیم رخ انسان‌گونه‌ای را ایجاد کرده‌اند و در پس زمینه تصویر فلو سه کارگر را می‌بینیم. حرکت شبح‌گونه کارگران و شنیده شدن صدای‌شان در فضاهای خالی کارخانه نیز به گونه دیگری بیانگر فناپذیری آدم‌ها و ماندگاری اثرشان (هنرشان) است.

وقتی یک میلیون برنده بشوم
When I win a million

نویسنده و کارگردان: آنا دراینتسینا، ۲۳ دقیقه، روسیه، ۲۰۰۸.

دایمون، قهرمان داستان است که می‌فهمد لاس وگاس روسی به زودی در آلتایی افتتاح می‌شود و تصمیم می‌گیرد، شغل جدیدش را شروع کند. او یک جک پات تهیه می کند و در مسیر حرکت به آلتایی، در روستاها توقف کرده و سعی می‌کند روستاییان را مجبور به قمار کند. در این بین، روستاییان می‌گویند که اگر یک میلیون برنده می‌شدند، چه می کردند!

هزار توی میلیونر شدن

«وقتی یک میلیون برنده بشوم» ترکیب عجیبی است: یک مستند داستان گوی فانتزی/افسانه ای. فیلم با «یکی بود یکی نبود. روزی روزگاری ...» مادربزرگی شروع می‌شود که می‌خواهد داستان افسانه‌وار جوانی را بازگو کند که می‌خواهد میلیونر شود. فیلم در همان ابتدا می‌گوید که امروز روسیه از نظر تعداد میلیونر جایگاه دوم را بعد از آمریکا دارد؛ با ۲۰۰ هزار میلیونر. به هر حال قهرمان داستان بعد از تمسخرها و نکوهش‌های مختلف به این نتیجه می‌رسد که لزوما همه آدم‌ها نباید میلیونر باشند و این انرژی منفی (ماشین قمار و تلاش برای میلیونر شدن از این راه) را از خود دور می‌کند.

لباس عروسی
Sarafan

نویسنده و کارگردان: الکساندرا استریلیانا، ۲۱ دقیقه، ۳۵ میلیمتری، روسیه، ۲۰۰۶.

شب عروسی در روستای پسکوف روسیه؛ تصاویر سیاه و سفید و داستان زنان پیر و مراسم و سنت‌هایشان در این فیلم به‌هم‌آمیخته است. این فیلم در ظاهر، درباره عروسی روسی است اما درواقع، درباره تجربه انتظار برای خوشبختی یک دختر جوان است.

صحنه هایی از یک عروسی

یکی از بزرگان گفته‌است: «اگر فیلمی درباره ماهی کپور بسازم باز ممکن است فیلمی شخصی ساخته باشم». چه رسد به این‌که فیلم‌ساز تجربیات خودش پیرامون یک اتفاق شخصی را بدل به اثری مستند کند. الکساندرا استریلیانا در پنجمین فیلمش اثری کاملا شخصی درباره تجربیات دختری دم بخت ساخته است؛ و در آن از نگرانی ها و دلتنگی‌های دنیای زنانه این جشن گفته‌است. در جایی از فیلم می‌شنویم، مادر در جواب دختر که می‌پرسد چرا گریه می‌کند، می‌گوید: «وقتی بزرگ شدی می‌فهمی که دادن دختر به یک غریبه چه معنی داره؟». فیلم‌ساز در این میان، گذری هم به عکس های قدیمی و خانوادگی از جشن‌های عروسی می‌زند و جایی هم در قالب مونولوگ بر اجتناب ناپذیری این سنت تاکید می‌کند.

تاریخ آشپزی
Cooking History

کارگردان: پیتر کرکه‌کِس، فیلم‌بردار: مارك سولیك، آهنگساز: مارك پیشاك، تهیه‌کننده: پیتر کرکه‌کِس، جرج میش، رالف وایزر، پاول اشترانه، زمان: ۸۸ دقیقه

ترجمه : امیر صدری

چه‌کسی فکر می‌کند در جنگ، فلفل و نمك و سیب‌زمینی هم می‌توانند نقش مهمی داشته باشند؟ آشپزهای نظامی شیوه‌های مخصوصی برای پختن غذای سربازان دارند که روی سرنوشت جنگ هم تاثیر می‌گذارد.

ضرب‌المثل معروفی در این زمینه هست: «سرباز گرسنه احساس امنیت ندارد» سیر کردن سربازان، آن هم به شکلی مناسب، در تمام جنگ‌های قرن بیستم مساله‌ای بسیار مهم بود. یك ارتش متشکل از زنان نیازهای غذایی یازده میلیون سرباز اتحاد جماهیر شوروی را در جنگ جهانی دوم فراهم می‌کردند. یك زندانی جنگ جهانی دوم با نان ـ تنها وسیله در دسترس خود ـ نقشه‌ای را علیه زندانبانان نازی عملی مرد. آشپز مخصوص تیتو در مورد رژیم غذایی رهبر یوگسلاوی توضیح می‌دهد و... این‌ها داستان‌هایی شخصی از راویان گم‌شده در دل تاریخ است، افرادی که در مورد شش جنگ و ۶۰ میلیون و ۳۰۰ هزار کشته و در مورد آشپزها صحبت می‌کنند...

مصاحبه با پیتر کرکه‌کِس، کارگردان «تاریخ آشپزی»

روایت آشپزها از تاریخ

در سال ۲۰۰۳، پیتر کرکه‌کِس فیلم «شصت و شش فصل» را کارگردانی و تهیه کرد، فیلمی که منتقدان چك آن را بهترین فیلم مستند آن سال دانستند. آن فیلم همچنین به عنوان بهترین فیلم مستند اروپای مرکزی در جشنواره فیلم ژاهاوی در همان سال انتخاب شد. فیلم بعدی او «تاریخ آشپزی» مستندی است درباره ۱۰ آشپزخانه صحرایی که توسط آشپزهای ارتش‌ها، از جنگ جهانی دوم تا جنگ چچن، و از فرانسه تا بالکان، مورد استفاده قرار گرفت.

چه چیزی شما را به پروژه «تاریخ آشپزی» علاقه‌مند کرد؟

این ایده خیلی اتفاقی و ناگهانی به ذهنم رسید. اغلب زمانی که به خانه پدریم می‌رفتم، در کنار او می‌ایستادم و با هم غذا درست می‌کردیم. یك بار مشغول صحبت کردن درباره آشپزهای ارتش شدیم و این‌که کار آنها و تهیه غذا برای عده زیاد در شرایط بسیار سخت، چه‌قدر سخت است، درباره این‌که نقش آن‌ها در پختن غذای خوب برای سربازان و روحیه دادن به آن‌ها چقدر اهمیت دارد هم صحبت کردیم. این‌طوری بود که به این نتیجه رسیدیم که آشپزها هم می‌توانند بر نتیجه جنگ‌ها تاثیر بگذارند و در واقع در تاریخ موثر باشند و این بحث مرا به چنین فیلمی رساند.

فیلم در مورد هویت، هویت ملی هم هست، زندگی شخصی شما چه‌قدر در این مورد نقش داشته است؟

آدمی هستم از اعقاب چند نژاد که قرن‌هاست ساکن شهر کوچیس هستند، شهری که مجارها، اسلواك‌ها و آلمانی‌ها در آن کنار هم زندگی می‌کنند. جنگ جهانی دوم باعث شد شهر از سکنه یهودی و بعد از آلمانی‌ها، خالی شود. من نه مجار هستم، نه اسلواك، یك کوچیایی (ساکن کوچیس) هستم که فکر می‌کنم یك ملت است. نگاه من به جهان این‌گونه است و همین نوع نگاه در این فیلم هم دیده می‌شود. در واقع ز طریق زبان‌ها و آشپزی‌های گوناگون، به ناسیونالیسم انگاه کرده‌ام.

تهیه‌کننده‌های مختلف و متعدد چه نقشی در این فیلم داشتند؟

از همان لحظه‌ای که ایده اولیه فیلم را در یك صفحه نوشتم، برای تامین هزینه‌ها با همکاران تهیه‌کننده‌ام؛ رالف وایزر و جرج میش از شرکت فیلم‌سازی میشف فیلمز اتریش در تلاش بودم. این شرکت از حمایت مالی انجمن سینمای وین و بنیاد سینمایی اتریش بهره‌مند شد و در مجموع ۵۲ درصد بودجه فیلم را تقبل کرد.

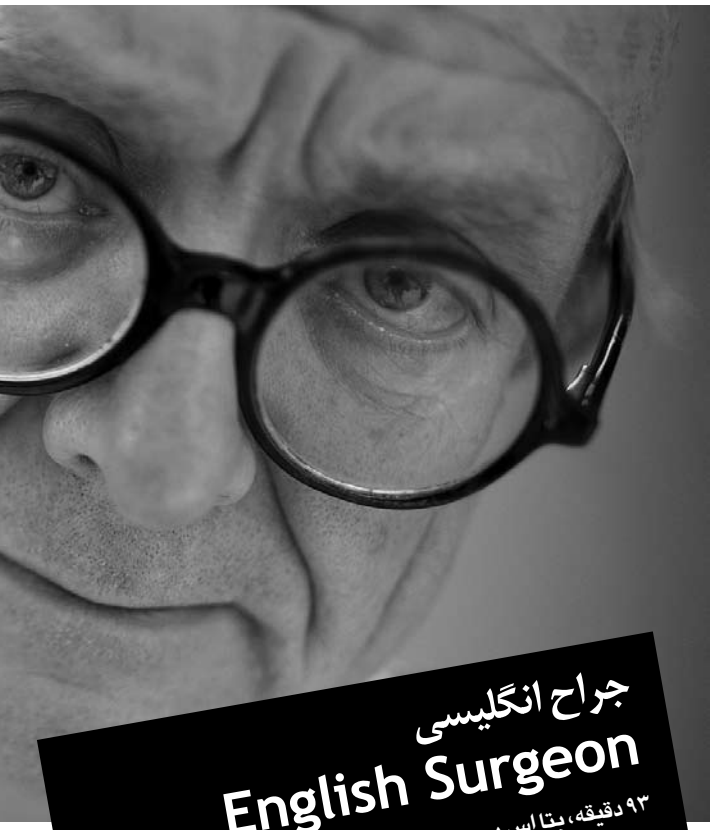
۳۴ درصد از هزینه‌های فیلم را هم من با کمك گرفتن از وزارت هنر اسلواکی متقبل شدم. تهیه‌کننده چك ما، پاول اشترانه هم با شرکت فیلم‌سازی نگاتیف خود ۱۴درصد هزینه فیلم را پرداخت. نگاتیف باعث شد ما اشتباهات زیادی را مرتکب نشویم و در مرحله پس از تولید هم مشکل زیادی نداشته باشیم. البته از حمایت خیلی خوب تلویزیون جمهوری چك هم برخوردار شدیم.

فکر می‌کنید تماشاگران سایر کشورها، به‌خصوص کشورهای اروپایی، چه واکنشی به فیلم داشته باشند؟

اگر بخواهم صادق باشم باید بگویم از خودم همین سوال را پرسیده‌ام. این فیلم را به دوستانم در لندن، پاریس، برلین و بلگراد نشان داده‌ام و فکر می‌کنم همه آن‌ها فیلم را دوست داشته‌اند. همه آن‌ها، درست همان‌جایی که من دوست داشتم به فیلم خندیدند. اما همان‌طور که یك ضرب‌المثل معروف استونی می‌گوید «دوستان تو با تماشاگران تو فرق دارند» بی‌صبرانه منتظر دیدن واکنش تماشاگران فیلم در جشنواره‌ها و نمایش تلویزیونی آن بوده و هستم.

به‌طور کلی به عنوان یك تهیه‌کننده اسلواك با چه مشکلاتی روبه‌رو هستید؟

من به کار کردن در شرایط سخت عادت دارم، می‌دانم در کشوری که شبکه‌های تلویزیونی، فیلم‌های مستند تولید نمی‌کنند و فیلم‌های مستند داخلی را به نمایش نمی‌گذارند، چگونه باید فیلم بسازم. می‌دانم چه‌طور باید در کشوری که قوانین حمایتی آن هر دو سال یك‌بار تغییر می‌کند، برای فیلم سرمایه لازم را فراهم کنم. می‌دانم چه‌طور باید با هزینه‌های کمتری نسبت به بودجه‌ای که همکارانم در سایر کشورها در اختیار دارند، فیلم بسازم و برای مشکلات راه‌حل پیدا کنم.



جراح انگلیسی
English Surgeon

۹۳ دقیقه، بتا اس پی، بریتانیا، ۲۰۰۷

تهیه‌کننده، تصویربردار، نویسنده و کارگردان: جفری اسمیت، جشنواره‌ها و جوایز: سیلور داکز، جایزه بهترین مستند داستانی بخش بین‌الملل ۲۰۰۸، هات داکز، جایزه بهترین مستند داستانی بخش بین‌الملل ۲۰۰۸، اکسپرسیون اِن کورتو، جایزه بهترین مستند داستانی بخش بین‌الملل ۲۰۰۸ و شفیلد، فیلم منتخب تماشاگران ۲۰۰۷.

تصویری شخصی از «هنری مارش» جراح برجسته مغز و اعصاب؛ دکتر مارش در آخرین ماموریت خود در اوکراین، به چالش‌های موجود در رابطه پزشک و بیمار می‌پردازد.

ترجمه رضا حسینی

یك تجربه دردآور خوش‌ساخت

میك لاسل / سن‌فرانسیسکو کرانیکل

«جراح انگلیسی» یك فیلم خوش‌ساخت و تجربه‌ای دردآور است. احتمالا برخی از فرصت تماشای این درام انسانی و جنبه‌ای از زندگی لذت می‌برند چون چنین اتفاقی کمتر بر پرده نقره‌ای روی می‌دهد. اما سایرین به‌گونه‌ای شوکه می‌شوند که با خود می‌گویند ایکاش هرگز این فیلم را تماشا نمی‌کردند. تردیدی ندارم که معدود افرادی این مستند را به عنوان اثری ساده و بی‌تکلف خواهند دید؛ مستندی درباره جراح برجسته انگلیسی، دکتر هنری مارش که به‌صورت داوطلبانه در اوکراین کار می‌کند.

در این فیلم لحظاتی دیده می‌شود که صادقانه می‌گویم آرزو می‌کنم بتوانم آن‌ها را فراموش کنم. چه وحشتی بالاتر از این‌که یك دختر ۲۳ ساله برای دیدن مارش و دستیارش؛ یك عصب‌شناس اوکراینی جوان می‌رود. او فکر می‌کند دچار یك آلودگی ویروسی شده است که حاصل نیش زدن یك حشره است ولی مارش نگاهی به اسکن مغزی او می‌اندازد و می‌فهمد که این زن ظرف پنج سال آینده خواهد مرد و قبل از مرگ، کور خواهد شد و مطلقا هیچ امیدی نیست. در این‌جا است که مارش و دستیارش (به صحبت‌هایش به زبان انگلیسی ادامه می‌دهند تا زن جوان چیزی متوجه نشود) تلاش می‌کنند راهی پیدا کنند و این

اخبار وحشتناك را به او بگویند.
در صحنه دیگری از فیلم، مارش باید به پیرزنی بگوید که نوه دوست‌داشتنی‌اش ظرف چند سال آینده خواهد مرد و کاری از دست او برنمی‌آید. البته همه چیز این‌قدر غم‌انگیز نیست و در مواقعی مارش به موفقیت‌هایی دست می‌یابد و می‌تواند به برخی اخبار خوب بدهد. به عنوان مثال بیماری زنی اشتباه تشخیص داده شده است و به او گفته‌اند که تومور بدخیمی دارد ولی مارش می‌گوید که تومور او خوش‌خیم است. مارش مردی آرام و دلگرم‌کننده و جذاب است و به آدمی می‌ماند که انگار مدت‌هاست مرگ کسی را ندیده است. او توامان از لحاظ صدا و لهجه مانند جان کلیز (بازیگر و فیلم‌نامه‌نویس انگلیسی) به نظر می‌رسد. از این‌رو وقتی یکی از بیمارانش دچار حمله می‌شود و او به پرستار می‌گوید: «لطفا او را آماده کنید» تمایلی از خندیدن به چشم می‌خورد، درست قبل از این‌که شما متوجه شوید هیچ چیزی خنده‌دار نیست و اصلا هیچ چیزی بامزه هم نیست. تماشای این فیلم را هم توصیه می‌کنم و هم درباره آن هشدار می‌دهم.

گفت‌وگو با جفری اسمیت:

این همکاری مایه مباهات نیك کیو است

جفری اسمیت به جام مقدس فیلم‌سازی مستند دست یافت؛ او با این مستند فوق‌العاده، تکان‌دهنده و جذاب از دنیای تلویزیون خارج شد و ساختن مستندهای بلند را آغاز کرد. فیلم او درباره هنری مارش، جراح اعصاب انگلیسی مستقل است که هر سال به اوکراین می‌رود تا دکتران و بیماران آن‌جا را یاری کند. در فیلم می‌بینیم که هنری از پس عمل پیچیده‌ای روی ماریان برمی‌آید؛ بیماری که تومورش غیرقابل جراحی تشخیص داده شده و مبتلا به صرع است.

از شکل‌گیری فیلم و تولیدش بگو؟

سال ۲۰۰۳ بود که با هنری آشنا شدم. شبکه بی‌بی‌سی مجموعه‌ای درباره جراحان تهیه می‌کرد با عنوان «زندگی شما در دستان آن‌ها». من آخرین نفری بودم که به گروه تولید اضافه شدم، به تهیه‌کننده مجموعه گفتم: «کدام‌شان انسانی‌ترین و جالب‌ترین است؟» و او گفت: «بدون تردید هنری مارش». هنری بیشتر به یك هنرمند می‌ماند تا یك جراح. او وسایل شگفت‌انگیزی می‌سازد و خانه‌اش را با آن‌ها بازسازی کرده است. او در همه کارها سرك می‌کشد و شیفته بلوك شرق است. او از سال ۱۹۹۲ هر سال به اوکراین می‌رود. آشنایی با او که آدمی خونگرم، صادق و مهم‌تر از همه شیفته اوکراین است، برای من که شخصا علاقه خاصی به این کشور دارم، اتفاق فوق‌العاده‌ای بود. ما این مستند خوب را با هم ساختیم و همان سال جایزه RTS را بردیم. ما هنوز دوستان خوبی هستیم، هر هفته پیش او می‌روم و شبی را با هم سپری می‌کنیم. درباره هر چیزی صحبت می‌کنیم و سر معماهای حل‌نشدنی پزشکی با هم سروکله می‌زنیم. امیدوارم این روحیه در فیلم درآمده باشد چون با همین قصد کارمان را شروع کردیم. اوکراین کشوری است که در آن این چالش‌ها به مراتب بیشتر است. هنری در اوکراین در طول یك هفته با موارد بسیاری روبه‌رو می‌شود؛ آن‌قدر زیاد که شاید در انگلیس در طول یك سال آن‌ها را تجربه کند. علت این موضوع برمی‌گردد به نبود خدمات و مراقبت‌های بهداشتی و درمانی. سیستم بهداشتی این کشور وضعیت کابوس‌واری دارد. پس ما این مکان را انتخاب کردیم و سفری داشتیم به این کشور غریبه که همواره دوستش داشتم و می‌خواستم فیلمی را در آن‌جا بسازم. خوب ساختن این مستند هم فرصتی شد برای رسیدن به هدفم.

چه‌طور سرمایه فیلم را تامین کردی؟

به این فیلم اعتقاد داشتم و فکر می‌کردم جواب خواهد گرفت چون هنری شخصیت نقد و سرمایه‌پذیری است. وقتی مجموعه «زندگی شما در دستان آن‌ها» از کانال بی‌بی‌سی وان به نمایش درآمد، شش میلیون نفر به تماشایش نشستند و خیلی‌ها درباره هنری نوشتند، ایمیل زدند و تماس تلفنی گرفتند. برخی از این آدم‌ها بیمار بودند ولی عمده‌شان آدم‌هایی بودند که با هنری ارتباط برقرار کرده بودند چون او از خود شخصیتی آسیب‌پذیر نشان داد و از تردیدها، شکست‌ها و دشواری‌هایش گفت. به همین خاطر مردم با او ارتباط برقرار کردند و او را دوست داشتند. آن‌ها احساس کردند هنری در درجه اول یك انسان است و بعد یك جراح. آن‌ها هنری را آدم متکبری ندیدند که برقراری ارتباط با او دشوار باشد. برای تامین بودجه فیلم به بی‌بی‌سی رفتم و با مسئول مربوط که از دوستانم بود، صحبت کردم. صادقانه می‌گویم انگار صلیب عیسی را به یك خون‌آشام نشان دادم.

هنری در فیلم شخصیت شگفت‌انگیزی است. اما می‌خواهم درباره ماریان (مردی که تومور مغزی دارد و داستانش در فیلم تعقیب می‌شود) سوال کنم. چه‌طور او را پیدا کردی و نظرش را برای ایفای نقش جلب کردی؟

ایگور (مشاور اوکراینی و دوست هنری) در شهر کیف است ولی در غرب و جنوب اوکراین هم دفاتری دارد. مردم از شهرها و روستاهای دورافتاده به این دفاتر مراجعه می‌کنند و در صورت پیچیده بودن موردشان به کیف ارجاع می‌شوند. ماریان اهل نواحی دورافتاده غرب است که آمد و ساکن شد. آندره (یکی از دکترهای جوان ایگور) گفت او مرد دوست‌داشتنی است و مردم روستا برای عملش پول جمع کرده‌اند. هنری عمل را قبول کرد و گفت که ما از پس آن برمی‌آییم. من هم با خودم فکر کردم که این داستان فوق‌العاده‌ای است و بهتر است به ملاقات ماریان بروم. ماریان شیفته ژان پل بلموندو است و معصومیت و بیان ساده و زیبایی دارد. رفتار و ایمان او به هنری به‌قدری ملموس و تکان‌دهنده بود که من از تصمیم خودم خرسند شدم. او در مکانی دورافتاده در کلبه‌ای بدون آب و منبع گرمایی زندگی می‌کند و جالب این‌که در چنین شرایطی مردم روستا احساس کرده‌اند باید جان او را نجات دهند. در این میان رابطه‌ای هم که هنری با تك‌تك بیمارانش برقرار می‌کند، جالب است. هنری به ماریان شهامت می‌دهد و می‌گوید: «ما درمانت می‌کنیم و تو از این وضعیت خلاص می‌شی.»

فیلم خیلی تکان‌دهنده و دلخراش است، مخصوصا بخش عمل، ولی از سوی دیگر خیلی سرگرم‌کننده و خنده‌دار است. طنز طبیعی در موقعیت‌ها و شخصیت‌ها دیده می‌شود و البته در بعضی از فصل‌ها هیچ نشانی از آن نیست.

این خیلی مهم بود. برای من این موضوع؛ یعنی اوکراین. شما نمی‌توانید فیلمی درباره اوکراین بسازید و در آن شوخ‌طبعی آدم‌هایش را منعکس نکنید چون آن‌ها به شوخ‌طبعی نیاز دارند تا در شرایط دشوار و پرمخاطره‌ای که زندگی می‌کنند، زنده بمانند. این حال‌وهوای فیلم، بازتابی است از وضعیت و فضای این کشور. ما به این شوخ‌طبعی‌ها نیاز داشتیم تا آن‌ها را در میان موقعیت‌های وحشتناك و دردناك (مادربزرگ، دختر کوچولو و زن انتهای فیلم) قرار دهیم. همچنین حس تراژدی فیلم را فرا گرفته است که اگر از این شوخی‌ها استفاده نمی‌کردیم، فیلم‌مان بیش از حد تیره‌وتار می‌شد و در واقع نمی‌توانست شخصیت مردم این سرزمین را بازتاب دهد.

Keivan Ali Mohammad:

to accept the actor's comments is more influential.

These two directors had already won many prizes for their films; this year they have brought The Night's Dark Sky with a scientific-medical subject and featuring famous cinema actors.

Mr. Ali Mohammadi why did you choose alzeimer disease?
When Mr. Bonakdra and I were working on Day and Night we designed a character who suffers from alzeimer. We did some researches. Then we came to the fact that what we know about alzeimer is different from what it really is. Therefore, we decided to share our experience with the audience.

You have chosen professional actors in your documentary. Do you think it helps your film to become more popular?
The Night's Dark Sky was a part of trilogy we had made before. In this film Masoud Raygan and Soheila Rzavi are reading a stores name "The Night's Dark Sky", and there are some other actresses' voices. Some other medical and scientific information are expressed by doctors to make it more authentic. However, it could make the whole film boring, so we tried to convey our message through the familiar and famous faces whose words people may accept easily.

Do you prefer to work in documentary or fictional domain?
Mr. Bonakdar and I favor these two equally. Based on personal and internal needs sometimes we choose documentary, sometimes fictional cinema.

Mahmoud Rahmani:

Even Sun Light Does Not Reach My Land

The story of Karoon Damn3 near Izeh which was refilled in 2005 is the story of My Mother, Oak, a new documentary by Mahmou Rahmani, which is narrated from Asad's point of , one of the refuges of the incident. Rahmani has been awarded the special prize of Jury in the fist Cinema-Truth Festival.

Why did you choose Karoon Damn 3 and its being refilled as the subject of your documentary?
I am originally from south of Iran and I know the region; destruction of so many oak trees was one of my worries and concerns.

Refilling this damn raised many objections among Cultural Inheritance experts, Environmentalists, and sociologist. Which aspects of these objections did you survey in your documentary?
Look at all of the impacts of these events on the lives of that region ; the people whose land is occupied hope that it will become free one day, or people whose land is destroyed in an earthquake hope that they will rebuild it one day, but my land was lost, even sun light will never reach it again. My main concern was an environmental damage; the identity of the people who lost their land, memories, and properties there; those villagers had to immigrate to a suburb, a challenging change in their style of life. Nowadays, many of the dams are being destroyed before the end of their useful period; however, it is not the case in Iran. Disadvantages of dams in Iran are more than their advantages. Authorities say that they will establish 170 new dams, this means loss of many more lives and ecosystem.

Regarding the present situation of documentary cinema, what do you think is the best means of establishing communication between the audience and documentary productions?
In a normal situation the answer is one word: Television. However, there so many restrictions and red lines in our television that documentary makers do not even think of working with television. While allover the world television is the major means if documentaries' survival. Documentary in our television is often ignored; it should be produced with lowest expenses; all of this means that documentary is not valued in Iran.

نشریه روزانه سومین جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت
زیر نظر : روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی
مدیرمسئول : محمد آفریده
سردبیر : شاهین امین
طراح : بابك قادری
بخش ایران : رامك صبحی ، سحر آزاد ، سارا امت‌علی ، فرزانه ابراهیم‌زاده ،طاهره رحیمی ، رامتین شهبازی ، سحر عصرآزاد ، مازیار فکری ارشاد ، علی اصغر کشانی ، الهام نداف
بخش بین‌الملل : امیر صدری ، رضا حسینی
انگلیسی : مریم نجفی
عکس : حسین پاریاس
امورچاپ : محمدرضا جندقی
چاپ و لیتوگرافی : چاپخانه بنیاد اندیشه اسلامی
WWW.IRANDOCFEST.IR