نشریه روزانه سومین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران

سینما

سینما حقیقت

CINEMA VERITE

۲۵ مهرماه ۱۳۸۸- ۲۰۰ تومان

دو جشنواره و یك اختتامیه

اختتامیه جشنواره سینما حقیقت امسال استثنایی است. از این نظر استثنایی که پنج روز پس از آخرین روز جشنواره و نمایش آخرین فیلم، برگزار می‌شود و علاوه بر این با مراسم اختتامیه پنجمین جشنواره فیلم رضوی که برای نخستین بار در تهران برگزار شد، همراه است.

این مراسم روز سوم آبان، ساعت هجده در تالار وحدت آغاز می‌شود. پنجمین جشنواره فیلم رضوی دو روز پس از پایان جشنواره سینما حقیقت افتتاح و تا سوم آبان ادامه دارد.

نشست رییس پژوهشگاه ابن‌سینا با مستندسازان

یکی از بخش‌هایی که به سومین دوره جشنواره سینما حقیقت اضافه شده است، فیلم‌های علمی-پزشکی است که با همکاری پژوهشگاه فن‌آوری‌های نوین علوم پزشکی جهاد دانشگاهی ابن سینا برگزار می‌شود. قرار است این موسسه به سه فیلم برتر با موضوعات علمی جوایزی را اهدا کند. به همین منظور، روز یکشنبه دکتر آخوندی، رییس این پژوهشگاه با مستندسازان و اهالی رسانه به گفت‌وگو می‌نشیند. این نشست در مرکز فرهنگی-هنری صبا برگزار و از ساعت ۶ آغاز می‌شود.

برنامه کارگاه‌های آموزشی

یکی از بخش‌های جشنواره سینما حقیقت که طرفداران زیادی دارد، کارگاه‌های آموزشی است. کارگاه‌های امسال از یکشنبه شروع می‌شود و تا آخرین روز جشنواره ادامه دارد.

عنوان نخستین کارگاه، اتنوگرافی یا همان انسان‌شناسی است که از ساعت ۹ و سی دقیقه آغاز می‌شود و تا ساعت دوازده ادامه دارد. دکتر جلال‌الدین رفیع‌فر، استاد انسان‌شناسی دانشگاه تهران این کارگاه را برگزار می‌کند.

رسانه و سینمای مستند، عنوان دومین کارگاه است که روز دوشنبه، ۲۷ مهر از ساعت پانزده آغاز می‌شود و تا ساعت هجده ادامه می‌یابد. دکتر احمد میرعابدینی، از استادان دانشگاه‌های تهران و تربیت مدرس هدایت این کارگاه را بر عهده دارد. آخرین کارگاه هم «معماری در پرده، معماری بر پرده» است که ۲۸ مهر برگزار می‌شود و از ساعت ۱۰ صبح تا دوازده ادامه دارد. استاد محمدرضا حائری، معمار و شهرساز، مسئول این کارگاه است. این کارگاه‌ها در مرکز فرهنگی-هنری صبا برپا می‌شود.

سینما حقیقت؛ پانزده دقیقه از رسانه ملی

از نخستین روز جشنواره، شبکه چهار سیما هر شب پانزده دقیقه از برنامه‌های خود را به این جشنواره اختصاص داده است و هرشب درباره سه فیلم ایرانی و یك مستند خارجی صحبت می‌کند.

شب گذشته بخش‌هایی از فیلم‌های خلیج‌فارس، وایو، خانم یا آقای ب و عروسی سکوت به کارگردانی مدودوف روسی پخش شد، علاوه بر آن حسن نقاشی، فیما امامی، نرگس آبیار از کارگردانان حاضر در جشنواره درباره فیلم‌هایشان صحبت کردند. گفت‌وگو با سیداحمد محیط طباطبایی، مشاور فرهنگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی بخش دیگری از برنامه شب گذشته بود.

این برنامه بیشتر جنبه خبررسانی دارد، البته همزمان با آغاز کارگاه‌های آموزشی جشنواره نقد و تفسیر مستند نیز به آن اضافه می‌شود.

برنامه پانزده دقیقه‌ای مستند حقیقت تا روز پایانی جشنواره ادامه دارد و پس از آن به گزارش‌هایی از جشنواره فیلم رضوی تبدیل می‌شود.

فیلم‌های سینمایی «جشنواره فیلم رضوی»

اسامی فیلم‌های سینمایی پنجمین "جشنواره فیلم رضوی" اعلام شد. به گزارش روابط عمومی جشنواره فیلم رضوی، هیأت انتخاب و داوری جشنواره متشکل از آقایان: محمدرضا شرف‌الدین، رضا میرکریمی، رضا مقصودی، رضا ایرانمنش و محمدرضا سکوت، ۹ فیلم سینمایی را به‌منظور نمایش در بخش "مسابقه" جشنواره انتخاب و معرفی کردند. آخرین ملکه زمین (محمدرضا عرب)، آفتاب بر همه یکسان می‌تابد (عباس رافعی)، بازگشت (شاهرخ دُولکو)، بیا از گذشته حرف بزنیم (حمید نعمتا...)، پرچم‌های قلعه کاوه (محمد نوری‌زاد)، روز هشتم (مهدی کرم‌پور)، شب (رسول صدرعاملی)، گنج روان (امین اصلانی) و هر شب تنهایی (رسول صدرعاملی). همچنین فیلم سینمایی «روز هشتم» ساخته «مهدی کرم‌پور» به تهیه‌کنندگی «سیدمحمود رضوی»، به منظور حضور در پنجمین جشنواره فیلم رضوی به مرحله تولید درآمده و در اولین نمایش عمومی خود، در این دوره از جشنواره، روی پرده می‌رود. پنجمین جشنواره فیلم رضوی، طی روزهای ۳۰ مهر تا ۳ آبان‌ماه ۱۳۸۸، در سینما فلسطین تهران برگزار می‌شود.

بهزاد رسول زاده: امکانات مالی، در ساختار فیلم ها تعیین کننده است

فیلم‌های مستند کوتاه متقاضی شرکت در جشنواره که کمتر از ۳۰ دقیقه زمان داشتند، توسط هیات انتخابی که ۳ عضو داشت، مورد بررسی قرار گرفت و در نهایت ۴۲ فیلم برای شرکت در بخش مسابقه ملی انتخاب شدند، در مورد فیلم‌های این دوره جشنواره و معیارهای انتخاب و توقع‌هایی که باید از این بخش داشته باشیم با یکی از اعضای این هیات گفت‌وگو کرده‌ایم.

بهزاد رسول زاده که از سال ۱۳۷۷در زمینه ساخت فیلم‌های‌کوتاه و مستند فعالیت می‌کند و این روزها در تدارك کارگردانی‌اولین فیلم بلند خود است، ارزیابی‌و انتخاب فیلم‌های‌مستند کوتاه را در سومین دوره جشنواره سینما حقیقت برعهده داشته‌است. او در مجموع کیفیت فیلم‌ها را خوب و قابل توجه توصیف می‌کند: «احساس می‌کنم، فیلم‌ها با توجه به شرایط موجود، خوب و قابل توجه بودند، به طوری‌که ابتدا قرار بود، ۳۰ فیلم را برای شرکت در این بخش انتخاب کنیم ولی فیلم‌ها آنقدر زیاد و جالب بود که در نهایت ۴۲ فیلم انتخاب شد.»

او در ادامه صحبت‌هایش امکانات مالی را در ارتقا کیفیت فیلم‌ها بسیار موثر می‌داند: «نکته جالبی در بین فیلم‌هایی که دیدم، نقش تهیه‌کننده و بودجه فیلم بر کیفیت آن‌ها بود. در واقع فیلم‌هایی که تهیه کننده آن‌ها از نظر مالی تامین بود، مانند مرکز گسترش سینمای تجربی، صدا و سیما و حوزه هنری ساختار درست و قابل قبولی داشتند.»

رسول زاده با بیان اینکه فیلم‌های این دوره تنوع زیادی دارد و به همین دلیل جشنواره خوبی داریم، در مورد احتمال کشف استعدادهایی که بتوان از آن‌ها به عنوان پدیده یاد کرد، می‌گوید: «در صحبت‌هایی که داشتیم، به این نکته رسیدیم که در جریان سینمای مستند ما جهش‌هایی ایجاد شده و در تعدادی از فیلم ها این مسئله کاملا به چشم می‌خورد تاآنجا که به‌نظر من می‌توانیم تعدادی از فیلم‌سازان جوان را به عنوان پدیده‌های این دوره شناسایی کنیم.»

این عضو هیات انتخاب همچنین درباره انتخاب موضوع فیلم های مستند کوتاه توضیح می‌دهد: «موضوعاتی که در اطراف و محیط زندگی ما جریان دارد، در ذهنیت کارگردان‌ها و نویسندگان فیلم‌نامه ها هم وجود دارد و آن‌ها را به سمت خود می‌کشاند، مثلا چند سال قبل نه تنها فیلم‌های مستند بلکه فیلم‌های بلند داستانی نیز ساخته شدند که به موضوع دختران فراری می‌پرداخت. دلیل توجه به این مسئله مطرح شدن گسترده چنین موضوعی در سطح جامعه بود. امسال هم تعدادی از فیلم‌ها به مسائل اجتماعی پرداخته بودند اما بسیاری از فیلم‌های این دوره در مورد ایران شناسی، صنایع دستی و مشاهیر گمنام بودند اما رویکرد تازه و جدیدی به این موضوع‌ها نداشتند و همان سنت‌های قبل را در پرداخت به موضوع‌ها دنبال کرده بودند.»

رسول زاده در پایان این گفت‌وگو پیشنهادی هم برای برگزار کنندکان جشنواره دارد: «اگر شرایطی فراهم شود که از دوره‌های بعدی، فرصت بیشتری در اختیار هیات داوران قرار بگیرد، از فیلم‌های بیشتری امکان می‌یابند تا در جشنواره نمایش داده‌شوند، چون تعدادی از آن‌ها بودند که ساختار و موضوع درستی داشتند اما از نقایصی برخوردار بودند که اگر زودتر آن‌ها را می‌دیدیم، می‌توانستیم به کارگردان فرصت بازبینی فیلمش را بدهیم، درحالی‌که وقتی زمان کوتاه است، کارگردان فرصت اصلاح کارش را ندارد و به این ترتیب به خاطر چند نقص کوچک، از جشنواره حذف می‌شود.»

گفت‌وگو با محمد آفریده
مدیر جشنواره بین‌المللی
سینما حقیقت

درهای بسته با تعارف باز نمی‌شود

رامك صبحی

گفت‌وگو را از انتخاب شعار جشنواره شروع می‌کنم که البته تمام مسائل و مشکلات سینمای مستند را در خود نهفته دارد، از ایده و طرح و سرمایه‌گذاری و تولید تا بحث تمام ناشدنی اکران. ابتدا بگویید چگونه به این شعار رسیدید و اساسا سینمای مستند ما ظرفیت محقق شدن این شعار رادارد و بعد این‌که الزامات عملی شدن این شعار چیست؟

بعد از ۱۰، ۱۲ سال فعالیت متمرکز در این حوزه، فکر می‌کنم مجموعه شرایط و اتفاق‌ها ما را به این شعار نزدیك کرده است. برای روشن شدن این بحث ناگزیرم گریزی به تاریخ سینما و حرکت‌هایی که این نوع نگاه داشته و جریان سینمای تجربی، آزاد و سینمای پیشرو و سینمای غیر تجاری که ماجراهایشان در کنار هم معنادارد.

درواقع شما این جریان‌ها را جدا و منقطع از هم نمی‌دانید و سینمای مستند امروز را برآیندی از جریان‌های گذشته تا امروز تلقی می‌کنید؟

دقیقا. سینما تا یك تاریخی خیلی جدی نبود و یواش، یواش رنگ عوض کرد و پوست انداخت و تصور شد که سینما هم می‌تواند به عنوان یك قالب هنری کارهایی انجام دهد. آدم‌های جدی‌تری وارد این عرصه شدند، تجربه‌های متعددی را از سر گذراندند. با حرفه‌ای‌تر شدن تشکیلات سینما و سازوکار و ابزار و امکانات، مراکزی ایجاد شد. در شرایط جدید و باتوجه به ابعاد وسیع سینما و تماشاگران گسترده‌تر، عده‌ای احساس کردند، حرفشان را می‌توانند با این ابزار جدید بزنند. این عده به‌طور طبیعی راه نفوذی به تشکیلات سینمای روز با این امکانات عظیم نداشتند، بنابراین در کنار سینما، حرکتی به‌نام سینمای پیش‌رو، آوانگارد و زیرزمینی، با امکانات سینمای ۱۶، سوپرهشت، هشت‌میلی‌متری و ادامه آن شکل گرفت و ماجرا تا ابزارهای نوین امروز ادامه پیدا کرد که البته هم‌چنان برای نمایش مشکلاتی داشت وسهل‌الوصول نبود، اما توانست قابلیت‌هایی از نسل‌های اندیشمند و هنرمند را بروزدهد و روی سینمای داستانی هم تاثیر بسیاری داشت، به طوری‌که بسیاری از آدم‌هایی که از این سینما وارد جریان سینمای داستانی شدند، آثارشان قابلیت بهتری پیدا کرد. حتی سینمای حرفه‌ای هم که دنبال سود است، سراغ این آدم‌ها رفت و موج نو سینما در اروپا و آمریکا و ایران خودمان، حاصل حضور این دسته فیلم‌سازان است. هرچند به‌خاطر نوع نمایش، همیشه تماشاگرانشان خاص بود و امکانات کمتری برای عرضه داشتند.

به هرحال وارد جریان رسمی نمی‌شدند؟

یك زمانی یادتان می‌آید فقط یك مجله تخصصی سینمایی داشتیم و دو کانال تلویزیونی و ارتباطات خیلی محدود بود، درحالی که الان با دریایی از امکانات روبه‌رو هستیم و نسل فرهنگی بیشتر شده، دانشجو بیشتر شده و در مقطعی این ابزار جدید دچار فوران شده و محدودیت‌ها و مشکلات را کنار زده‌است و هنرمند دیگر بی‌واسطه‌تر با تماشاگر روبه‌رو می‌شود. از طرف دیگر سینما در بعد از انقلاب، دچار یك انرژی مضاعف شد. به اعتقادمن، انقلاب اسلامی در ذات خود یك خودباوری و استعداد و حرکت داشت و بسیاری از تحولات جامعه ما مرهون این حس‌ها است و این خوداتکایی، انرژی را در جامعه ایجاد کرد، البته شاید ما هنوز بلد نیستیم با این انرژی کنار بیاییم. حالا در این میان سینمای تجاری هم به‌ورطه تکرار افتاده و به شدت افول کرده است، نسل جوان هم که به شدت هوشمند است و مشتاق مفاهیم جدید، در نتیجه سینمای مستند دنیای جدیدی را پیش‌روی مخاطب قرار داده‌است. نیاز جامعه و بالا رفتن سطح آگاهی‌ها هم دیگر سینمای مستند را به مکان‌ها، مخاطب‌ها و فیلم‌سازهای خاص محدود نمی‌کند و این سینما تلاش می‌کند، خود را در کنار سینمای عمومی‌تر قرار دهد، الان در سینمای مستند به دلیل حجم وسیع و گسترده آن، فیلم‌هایی پیدا می‌کنیم که با سینمای داستانی با هزارها امکانات و بازیگر معروف برابری می‌کند. از سوی دیگر وسعت دانش باعث شده سینمای مستند از محدودیت موضوعی خارج شده و به همه جا سرک بکشد.

و شما معتقد هستید سینمای مستند ایران الان به درجه‌ای رسیده که به دنبال مخاطب‌های بیشتر باشد و این برداشت، ماحصل حرکت‌های این سینما است و از جانب شما به آن تحمیل نمی‌شود، اما برای تحقق این شعار، باید الزاماتی هم فراهم شود، از ایده و تولید تا بحث اکران که بسیار مهم است و مشکلاتش فراوان. برای این مورد چه کرده‌اید.

باید آدم‌های امیدواری باشیم، اگر جز این باشد، خیلی از کارها را نمی‌توانستیم و نمی‌توانیم انجام دهیم. هم اکنون در سینمای مستند ما سالانه سه هزار فیلم تولید می‌شود، در همین مرکز مستند و تجربی از ۲۷فیلم سینمایی اول و دوم حمایت کرده‌ایم و شرایط و استعداد به نحوی است که می‌توانیم این تولید را به ۵۰ فیلم برسانیم. بنابراین در بخش تولید به لطف خدا به یک

به رسم معمول از مدیر یك جشنواره بیشتر درباره سازوکارهای آن جشنواره و مسائل و مشکلات برگزاری و مقایسه با دوره‌های قبلی و چشم‌انداز و مسائلی از این قبیل سوال می‌شود، اما در مورد جشنواره سینما حقیقت ماجرا متفاوت است، چون فقط یك جشنواره نیست ویك‌جورهایی مامن فیلم‌سازان مستند تلقی می‌شود و توقع‌های آن‌ها هم به‌دلیل همین ویژگی، ورای نمایش فیلم وگپ وبحث وجایزه است. به همین دلیل گفت‌وگو با محمد آفریده مدیر جشنواره سینما حقیقت، و مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، درباره وضعیت سینمای مستند و مشکلات و توقع‌ها است تا اطلاعات جشنواره‌ای. صحبت‌ها بسیار بود و از این رو گفت‌وگو در دوبخش تنظیم شد.

شرایط مناسب رسیده‌ایم، ناچار هم بودیم که حجم این بخش را وسیع کنیم، چون خود این تولیدات می‌شود یک سیل و لشکری که درهای بسته را بازمی‌کند، چون خیلی از این درها به من و مرکز جواب‌گو نیست.

اتفاقا یکی از انتقادها به همین تعداد بالای تولیدات مستند بدون توجه به وضعیت و شرایط دیده شدن است و شما می‌گویید برای استفاده از پتانسیل‌های این عرصه و تبدیل آن به یک جریان پیشبرنده، مخصوصا به افزایش تولید توجه داشتید

چون نمی‌توانستیم با تعارف درهای بسته را باز کنیم اما هرکدام از این تولیدها می‌توانند سربازی باشند و قدم‌هایی را برای گسترش و برداشته شدن محدودیت‌ها بردارند.

و فضاسازی کنند

دقیقا، به همین دلیل هم با مذاکره‌هایی که با شهرداری داشتیم و قرار شد هر فرهنگسرایی که لازم داریم را در اختیار ما بگذارند و بخش‌هایی از فیلم‌های جشنواره هم که مخاطب وسیع‌تری دارد در فرهنگسراهای سطح کشور، نمایش دهیم. همین مورد فیلم تهران انار ندارد در بعد ازانقلاب بی‌سابقه بود.

و در حال حاضر ما برای تمام این مخاطبان فیلم داریم، البته فیلمی که مخاطب را راضی و او را مشتاق این سینما بکند.

در سینمای مستند برخلاف سینمای داستانی، شما می‌توانید با ۹۰ درصد مخاطبان ارتباط برقرار کنید. این استعداد و کیفیت وجود دارد، البته با یک گل بهار نمی‌شود و شما با یک فیلم خوب نمی‌توانید بگویید ما سینما داریم. ما الان باید به سمتی برویم که فیلم‌ساز با شرایط فرهنگی که خودش می‌داند و آزادی که با مدیریت درست باید به او داد، بتواند انفجار مخاطب داشته‌باشد. در میان فیلم‌های ساخته شده، فیلم ضعیف و متوسط و خوب و عالی هست، حال اگر ما فیلم ضعیف و متوسط را کنار بگذاریم، فیلم خوب و عالی هم به وجود نمی‌آید. خیلی‌ها به من ایراد می‌گیرند که آفریده همه را مستندساز کرده اما نمی‌دانند اگر زمان را نگه دارم، خیلی از فرصت‌ها از دست می‌رود و امکان‌ها به جاهای دیگر واگذار می‌شود، اگر این حرکت راه نیفتد، خیلی از آدم‌هایی که احساس می‌کنید، نیاز این سینما هستند را دیگر پیدا نمی‌کنید.

پس هنوز به مرحله آرام‌کردن جریان تولید نرسیده‌اید

به نظرم این جریان همچنان باید پرتب وتاب ادامه پیداکند وحتی بیش از این شود، چون جامعه ما قابلیت‌های بی‌نظیری دارد. فقط باید به فیلم‌سازان اعتماد کنیم. با توجه به میزان استعدادها، تولیدات ما خیلی زیاد نیست. بنابراین تولید ما الان باید به ۲۰ هزار فیلم در عرصه مستند و کوتاه برسد، اگر این کار را بکنیم، تلویزیون و سینما وارتباط‌های جهانی و... از حد استاندارد هم بالاتر می‌رود و فرهنگ ما چنین قابلیتی را دارد.

جشنواره سینما حقیقت برای فیلم‌سازان مستند فقط یك جشنواره نیست و آن‌ها توقع دارند شما پلی باشید، میان آن‌ها و بخش صنعتی وآموزشی و علمی، در این زمینه چه فعالیت‌هایی داشته‌اید؟

ما دو تفاهم نامه امضاکرده‌ایم، یکی با مرکز ملی فرش، یکی هم با سازمان توسعه تجارت. با همکاری پژوهشگاه ابن سینا هم برای ساخت فیلم‌های علمی فراخوان دادیم که تعدادی از آن‌ها هم ساخته شد. برای همین است که اعتقاددارم، کار ما به یک مبارزه می‌ماند، چون ساختار کار تعریف نشده است و ما تمام تلاشمان را می‌کنیم و دوستان هم تلاش بکنند تا این همراهی به‌اتفاق انجام شود. البته از این سو سینماگران هم خیلی با بخش صنعتی وارد تعامل نشده اند.برقراری این دیالوگ کار دشواری است و امیدواریم این ارتباط برقرار شود.

سینمای مستند اجتماعی در تمام دنیا بیشتر مورد توجه است و نقش پررنگ‌تری هم دارد، این سینما به ناهنجاری‌ها نظر دارد و تلخ وگزنده‌است، ظرفیت‌های پذیرش چنین سینمایی در تشکیلات شما و نزد مسئولان و سطح جامعه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

سینمای مستند مثل امر به معروف و نهی از منکر داغ است و ممکن است گزنده هم باشد، این سینما هم خوب است هم بد، در ذات این سینما پرسش‌گری و حقیقت‌جویی وجود دارد.

و نمی‌تواند خنثی باشد

بله نمی‌توانیم از این سینما بخواهیم، بی‌تفاوت باشد، از سویی دیگر اسلام هم دین پرسش است، این سینما در ذاتش مبارزه‌جو هم هست و تلاش می‌کند، حرف‌هایش را بنا به مقتضیات و شرایط زمانی بازگو کند، در دنیا هم این بخش سینما به‌خاطر تعهداتش بیشتر به‌چشم می‌آید، برای جشنواره سینماحقیقت هم ما فیلم‌هایی را انتخاب می‌کنیم که نقد جامعه خودش را کرده، البته این نقد به معنی مخالفت با نظام و حکومت نیست، اتفاقا اعتقاددارم، این نقدها به پالایش جامعه کمک می‌کند، اما رسیدن به چنین جایگاهی نیاز به ریاضت دارد و این گونه نیست که دوستان فکر کنند، همه تصمیم‌هایشان بلافاصله باید عملی شود، اینجا همان جایی است که می‌گویم دو طرف هنوز پوست نیانداخته‌اند. ما گاهی، تحت تاثیر نگاه‌هایی هستیم که دوره‌هایی در دنیا وجود داشته، ولی ما شاید آن دوره‌ها را نگذرانده‌ایم ویا مسائلی داریم که آن‌ها ندارند. به قولی دو گروه از سینما مستند ناراحت می‌شوند، گروهی که حقیقتی را برملا می‌کنند و گروهی که حقیقت را کتمان می‌کنند. الان نمی‌خواهم وارد جریان روز اجتماع بشوم اما به همان میزان که سینماگر تلاش و ادعا می‌کند که باید به او فرصت داده شود و جامعه نباید او را محدود کند، به همان میزان هم فیلم‌ساز باید به پالایش و صداقت و ریاضت خودش هم نسبت به برخورد با واقعیت و حقیقت بپردازد، این‌که فقط دوربین دست بگیریم و کلید بزنیم و فکر کنیم، محق هستیم تا هر چیزی می‌خواهیم را ضبط کنیم ، تفکری وارداتی است، ما باید به حقیقت هنر مورد نظرمان فکر کنیم. هنرمند نسبت به خودش و جامعه و جهان مسئولیت دارد و ما نباید فقط به مسئولیتش در قبال جامعه محدود شویم، امام راحل(ره) جمله‌ای دارد که می‌گویند اگر تزکیه نباشد، نور هم حجاب می‌شود. به همین دلیل ما برای اینکه حرف‌هایمان تاثیرگذارتر باشد، هم زمان را باید بشناسیم و هم حرف‌هایمان هوشمندانه‌تر باشد و خودمان را هم صیقل بدهیم تا این آیینه‌ای که می‌خواهد بی‌واسطه حقایق را منتقل کند، با بهره از این صداقت، نور بیشتری را ساطع کند.

البته فیلم‌سازهای ما صبوری‌های خود راکرده‌اند و حالا منتظر اجر این صبر و اعتماد هستند.

البته طرفی هم ساختارها و نگاه‌هایی یک جانبه وجود دارد و متاسفانه حواسش نیست که اگر به یک فیلم نیم‌ساعته فرصت دیده شدن بدهیم، اتفاقا به جریان‌های جامعه کمک می‌کند.

شما مدام بر اهمیت و تاثیر سینمای مستند تاکید می‌کنید آیا در این مورد اغراق نمی‌کنید و واقعا سینمای مستند ما وزن و ارزش و ظرفیت این همه تمجید را دارد؟

اگر روزی به مرتبه‌ای برسیم که همه ابعاد آن تناسب داشته باشند و دست اندرکاران و جامعه در شرایط استانداردی قرار بگیرند، آن‌گاه می‌توانیم به این بحث بپردازیم، اما در حال حاضر اگر در بخش‌هایی کوتاه بیایم، امکانات را از دست می‌دهیم، در وقت حمله، نمی‌توان درباره چرایی‌های آن پرسش کرد. در این وضعیت باید اغراق بکنیم، حتی بیشتر از این، چون ما نیاز به این حرکت دسته‌جمعی داریم وخیلی‌ها منتظر هستند، دچار تزلزل شویم و این امکان را از ما بگیرند، ما با نگاه سلبی به جایی نمی‌رسیم و باید در دل شرایط و در کنار آتشفشان به نتایجی برسیم که رسیده‌ایم. البته این همه هیاهو حتما پشتوانه‌ای دارد. فعالیت‌های ما در عرصه سینمای مستند مانند نهال ترد است و باید تبدیل به یک کنده بشود تا هر بادی آن را تکان ندهد، حواسمان باشد که این نهال نیاز به مراقبت دارد و وقتی استوار شد، می‌توانیم درباره عیب‌هایش هم صحبت کنیم.

سال دیگر هستید؟

فکر نمی‌کنم، تمام تلاشم این است، فقط امسال در خدمت جشنواره و دوستان باشم و دنبال این هستم که بعد از مدت‌های مدیدی که خدا گرفتارم کرده و این گرفتاری نعمتم بوده است، کمی کناره‌گیری کنم. کار مدیریت سخت است به ویژه اگر بخواهی کاری انجام دهی. قرار گرفتن در این معرکه، با توجه به میزان کثرت و توقع‌های متنوع و متکثر و انتظارات متفاوت، کار دشواری است، اگر نخواهیم کاری بکنیم، مدیریت دشوار نیست اما وقتی می‌خواهی سالی ۲۰۰، ۳۰۰ فیلم تولید کنی، به همین میزان فشارهای جسمی و روحی هم بیشتر می‌شود، این فرصت‌ها و مشکلات نعمت است اما گاهی با از این حوزه به حوزه دیگر رفتن و خانه تکانی، خدا برکتش را بیشتر می‌کند. هرجاهم که بوده‌ام، نه ماشین خواستم و نه موبایل و بیمه‌ام را هم خود اختیاری می‌کنم تا مشکلی برایم نباشد. ما با حکم کسی وارد این کار نشده‌ایم و مسئولیتی نسبت به انقلاب و سینما و بچه‌های جوان احساس کردیم و با فشار وتهدید هم ترکش نمی‌کنیم. امام(ره) می‌فرماید، برای

خدمت خالصانه اگر از در بیرونتان کردند، از پنجره وارد شوید. اگر هم می‌خواهم بروم بابت دلخوری و نگرانی نیست تکلیفی داشتم که دیگر تمام شده و باید به حوزه‌ای دیگر بروم.

به عنوان آخرین سوال می‌خواستم، عقیده شخصی شما را درباره گروهی از مستندسازان که از شرکت و همکاری با جشنواره خودداری کردند، بپرسم.

اعتقاددارم این هنرمندان احساس مسئولیت دارند و به صورت جمعی نگرانی‌هایشان را بیان کرده‌اند، اما نقدی هم دارم که آن را به دوستان هم گفته‌ام، شما اگر نکته‌ای هم دارید چرا فضایی را که مال خودتان است تحریم می‌کنید، در دنیا همه مستندسازان حرف‌هایشان را در جشنواره می‌زنند و شما چرا خودتان را از این فضا محروم کرده‌اید. آن هم در شرایطی که اتفاقا به فضایی پویاتر و فعال‌تر نیاز داریم و شاید می‌شد در این شرایط حرف‌ها را بهتر بیان کرد و دوستان دیگر راهم درگیر کرد و به شرایط بهتر رسید، این احساس عزیز است اما با طمانینه بیشتری باید تصمیم‌گیری می‌کردند. البته تا زمانی که من در اینجا هستم، به عنوان وظیفه با احترام و بر حسب مقدوراتی که دارم، با همه این دوستان همکاری می‌کنم و جهت اطلاع هم‌اکنون هم بسیاری از آن‌ها با ما همکاری می‌کنند. انقلاب به ما یاد داده که آبادانی فرهنگ بستگی به تنوع دارد تا همه بتوانند در این فضا جولان بدهند. ما در کنار دوستان هستیم و آن‌ها هم در کنار ما هستند.

فیما امامی و رضا دریانوش:

سینمای مستند آدم‌ها را به هم نزدیک‌تر می‌کند

فیما امامی و رضا دریانوش زوج فیلم‌سازی هستند که امسال بعد از سال‌ها همکاری با مستند جای خالی آقا یا خانم «ب»، برای اولین باردر جشنواره سینما حقیقت شرکت می‌کنند، البته فیما امامی در دوره قبل این جشنواره از اعضای هیات انتخاب بود و این فیلم بعد از خانه خلوت، دومین تجربه مشترک آن‌ها در زمینه ناباروری محسوب می‌شود. این مستند در بخش مستندهای علمی هم به نمایش در می‌آید.

پریچهر باقری

ایده جای خالی آقا یا خانم «ب» چطور شکل گرفت؟

دریانوش: سال گذشته بنا به سفارش مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و پژوهشگاه ابن سینا، قرار بود فیلمی برای سمینار «بیمه و ناباروری» درباره مشکلات و مسایل بیمه و هزینه‌های درمان بسازیم. در حین بررسی مشکلات به زوجی برخوردیم که برای مداوا به مرکز مراجعه کرده بودند. این زوج را که از میان ۱۰۰ زوج و با مشورت خود مرکز انتخاب کردیم، ساکن روستایی از توابع خنداب استان مرکزی بودند. این فیلم از آن جایی که نظر سفارش دهنده را تامین نکرد، در سمینار پخش نشد.

چرا؟

برای آن‌ها بیشتر وجه تبلیغی فیلم مهم بود و می‌گفتند تکیه ما بر وجه داستانی و تعقیب زندگی این زوج بوده‌است.

خودتان چقدر از این فیلم راضی هستید؟

امامی: ما با همکاری هم تاکنون دو فیلم ساخته‌ایم. اولی «خانه خلوت» نام داشت که هنگام ساخت آن فقط به حرف سفارش‌دهنده گوش دادیم اما برای جای خالی آقا یا خانم «ب» خواستیم دستمان را بازتر بگذارند و باالطبع از دومی بیشتر راضی هستیم.

با توجه به مشکلات نمایش فیلم‌های مستند، شما به عنوان فیلم‌ساز بازهم انگیزه‌ای برای ساخت کارهای جدید دارید؟ این دیده نشدن شما را دلسرد نمی‌کند؟

دریانوش: الان در کشور ما سفارش دهنده‌های خوبی پیدا شده، کسانی که به ارزش آموزشی فیلم‌های مستند پی برده‌اند. مطالبی که در سمینارها و کتاب مخاطب انبوهی ندارند را می‌توان در یک فیلم سی دقیقه‌ای گنجاند، یعنی در کمترین زمان بیشترین برد را داشت.

امامی: در بیشتر جاهای دنیا کار مستند با سفارش‌دهنده در ارتباط است. معمولا هم تلویزیون سفارش دهنده است. در کارهای سفارشی هم باید به یک توافق ابتدایی برسی. فیلم‌ساز باید ضرورت‌ها و نکات ریز را در نظر بگیرد، از طرفی کمتر پیش می‌آید، کسی با سرمایه شخصی‌اش فیلم بسازد. باید از یک طریقی جذب سرمایه داشته باشی. به همین خاطر این مهر سفارشی بودن از مستندسازی جدا نمی‌شود. فیلم داستانی هم نیست که هزینه‌اش از فروش گیشه برگردد. با این اوصاف مستندساز باید این هنر را داشته باشد که هم سفارش دهنده را راضی کند و هم خودش از کاری که انجام می‌دهد، لذت ببرد. از طرفی باید آن‌قدر خلاقیت داشته باشد و فیلمی که می‌سازد تماشاگرپسند هم باشد. واقعا شرایط دشواری است.

در این میان، شبکه خصوصی چقدر می‌تواند کمک حال شما باشد؟

دریانوش: هر چه پخش کننده بیشتر داشته باشیم اولا فیلم بهتر دیده می شود، دوما مردم با فرهنگ سینمای مستند آشنا می‌شوند، سوما فیلم‌سازها مجبور می‌شوند، به تعداد مخاطب هم توجه کنند و فقط برای دل خودشان فیلم نسازند. هر جایی مخاطب زیاد می‌شود، کیفیت فیلم‌ها هم بالا می‌رود. اگر شبکه خصوصی وارد این عرصه شود، از نظر اقتصادی برای خودش هم به‌صرفه است.

شما که مستندهای علمی می‌سازید آیا به‌نظرتان بیشتر مستندها شبیه گزارش‌های تلویزیونی نشده است؟ چقدر کمبود تحقیق داریم؟

دریانوش: اگر بخواهیم فیلم های مستند را از نظر تحقیق و پژوهش بررسی کنیم، به شدت می‌لنگند. هر چقدر هم گروه زحمت بکشد، چون به مراکز تحقیقاتی پیشرفته و آکادمیک وصل نیستیم، پژوهش‌ها در حد فیلم‌ساز باقی می‌ماند.

در مورد آلزایمر داشته باشند، پس برای آگاهی مردم فیلمی با این موضوعی ساختیم.

تحقیقات شما محدود به همان «فیلم شبانه روز» شد؟

خیر. قبل از شروع تصویربرداری حدود سه، چهار ماه تحقیقات میدانی گسترده‌ای انجام دادیم که شامل گفت‌وگو با بیماران و پزشکان و خواندن نوشته‌ها و مقالات مکتوب بود. بعد سناریوی کاملی نوشتیم که تا پایان فیلم‌برداری هم تغییر نکرد.

برای روایت فیلم از بازیگر استفاده کردید، به نظرتان مستندی که از بازیگر استفاده می‌کند بهتر دیده می‌شود؟

«آسمان سیاه شب» ادامه سه گانه‌ای بود که سال‌های گذشته ساخته بودیم و در جشنواره سینما حقیقت هم نمایش داده‌شد. در این فیلم داستانی به نام آسمان سیاه شب وجود دارد که باران کوثری، سهیلا رضوی و مسعود رایگان بخش‌هایی از متن آن را می‌خوانند و در حال خواندن متن از آن‌ها تصویر گرفتیم، اما بازی ندارند. درمورد دیگر بازیگران مثل خانم فریده سپاه‌منصور و آتنه فیقه‌نصیری هم تنها صدایشان را داریم. اما چرا از بازیگر در فیلم استفاده کردیم؟ قرار است

کیوان علی‌محمدی: پذیرش حرف از زبان بازیگرها موثرتر است

اینکه آسمان سیاه شب چندمین مستند امید بنکدار و کیوان علیمحمدی است، اهمیت چندانی ندارد. نکته قابل تامل در کارنامه کاری این دو کارگردان، تلاش آن‌ها برای احیای سینمای مستند است، آن هم درست زمانی که در حوزه سینمای داستانی با اقبال نسبی روبه‌رو شده‌اند. این دو کارگردان که در دو دوره قبل جشنواره توانستند جوایز متعددی را از آن خود کنند، امسال با فیلم «آسمان سیاه شب» برای سومین سال متوالی در جشنواره سینما حقیقت شرکت کرده‌اند و این بار سراغ موضوعی علمی-پزشکی رفته‌اند. حضور بازیگران مطرح سینما در مستند آسمان سیاه شب و روایت موضوع از زبان آن‌ها از نکات قابل توجه این فیلم است.

الهام نداف

آقای علی‌محمدی چه‌طور شد رفتید سراغ بیماری آلزایمر؟

زمانی که من و آقای بنکدار فیلم‌نامه «شبانه‌روز» را می نوشتیم، شخصیتی را در فیلم طراحی کردیم که از بیماری آلزایمر رنج می‌برد. به واسطه این‌که اطلاعاتمان در مورد این شخصیت کافی باشد، تحقیقاتی انجام دادیم. کم‌کم بعد از مدتی احساس کردیم واقعیتی که در مورد بیماری آلزایمر وجود دارد با آن چیزی که ما تا حالا می‌دانستیم، متفاوت است. حدس زدیم دیگران هم تصورات ما را در فیلم یك سری حرف‌هاای علمی بزنیم. بخشی از اطلاعاتی که قرار است به مخاطب بدهیم از زبان پزشکان و متخصصان گفته می‌شود که سندیت فیلم را می‌رساند. اما به نظرم اگر تمام اطلاعات به صورت رسمی از زبان پزشکان گفته شود، جذابیت چندانی ندارد. بخشی از این حرف‌ها را می‌توانیم از زبان کسانی که مردم با چهره‌هایشان آشنا هستند، مطرح کنیم تا تاثیر بیشتری بگذارد. همیشه در این موارد پذیرش مسایل و واقعیت‌ها از زبان بازیگرها راحت‌تر است.

ملاك خاصی برای انتخاب بازیگرها داشتید یا سلیقه‌ای بود؟

من و آقای بنکدار برای انتخاب بازیگر همیشه منطق خاص خودمان را داریم، در این فیلم هم اول به دو فیلم قبلی توجه کردیم بعد به منطق خودمان. اما در فیلم‌هایی از این دست ملاکمان بیشتر میزان محبوبیت بازیگر در میان مردم است. چون این اثر ساخته شده که به مخاطب آگاهی بدهد. در فیلم «سرخ» با وجود این‌که مهتاب کرامتی قرار بود نقش خودش را بازی کند، باز هم ملاك محبوبیت را مد نظر قرار دادیم.

ترجیح می‌دهید در حوزه سینمای مستند کار کنید یا داستانی؟

من و آقای بنکدار به سینمای مستند و داستانی به یك میزان علاقه داریم و سعی می کنیم فعالیتمان در هر دو حوزه به یك میزان باشد. بر حسب نیاز درونی، گاهی سینمای مستند را انتخاب می کنیم و گاهی سینمای داستانی.

پناه‌برخدا رضایی: تلویزیون باید پناهگاه مستندساز باشد

«فصل وصل» به کارگردانی پناه‌برخدا رضایی، زندگی یك نقاش را روایت می‌کند. این کارگردان که تندیس جشنواره ونیز را برای فیلم «پیرمرد و خط» به دست آورد، این بار ابعادی از زندگی هنری و شخصی یکی از دوستانش را برجسته و به فیلم مستند بدل کرده است.

در خلاصه فیلم نامی از نقاشی که فیلم داستان تابلوها و زندگی اوست، دیده نمی‌شود. در فیلم هم نقاش ناشناس می‌ماند؟

نه، اتفاقا هویت نقاش مهم است، این هنرمند حسین نوری است، از سال‌ها پیش ایشان را می‌شناختم.

کدام بخش از کار یا زندگی این هنرمند باعث شد، درباره‌اش فیلم بسازید؟

از ابتدای آشنایی، شخصیت او و نوع رابطه همسرش با او برایم جذاب بود، فکر می‌کنم عشق و علاقه همسر ایشان به زندگی مشترك، وفاداری او و زندگی عارفانه و عاشقانه آن‌ها برای بسیاری درس است.

از چه وجهی به کارهای هنری این نقاش پرداخته‌اید؟

در این فیلم به آثار هنری این نقاش و نگاه ارزشی و هستی‌شناسانه و خداجویی که در بطن آثارش وجود دارد، پرداخته‌ام.

با توجه به آشنایی چند ساله، برای ساخت فیلم به پژوهش نیاز پیدا کردید؟

تحقیق من میدانی بود، با این نقاش از نزدیك آشنا بودم و کارهایش را از نزدیك دیده بودم و طی سال‌ها، آرام آرام شخصیتش را شناخته بودم، فصل وصل در پس این ارتباط چند ساله شکل گرفت. از زمان آغاز تحقیق تا پایان کار حدود هشت ماه طول کشید.

به عنوان یك مستندساز نگاه و برخورد تلویزیون به آثار مستند را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

این بی‌توجهی‌ها و بی‌مهری‌ها ضربه زننده است، همین که احساس می‌کنیم سینمای مستند ما در این سال‌ها ضربه خورده جای سوال دارد، قبل از هرچیز باید تلویزیون به خودش بیاید و به این سوال پاسخ دهد که چرا این همه مستند خوب تولید می‌شود اما پخش نمی‌شود؟ چرا تلویزیون این همه محتاط است؟ همه جای دنیا تلویزیون، پناهگاه مستندساز است و هیچ جا رسم نیست دولت یا نهادهای خصوصی از مستندساز حمایت کند، اما در ایران این مساله وارونه است.

هومن عین‌الهی:

بدون اجازه بزرگ‌ترها... بله

طاهره رحیمی

ازدواج همیشه دستمایه جذابی برای فیلم‌سازان بوده است، چه زمانی که به شادی و جشن ختم شود و چه زمانی که وصلی در کار نبوده است. اما این بار «هومن عین الهی» که با «آن که گفت آری، آن‌که گفت نه» نخستین تجربه‌اش را در حوزه مستند پشت سر می‌گذارد و سراغ این ماجرا رفته است. نه ازدواج‌های تقریبا معمول که با خواستگاری و.. همراه است، بلکه ازدواجی مدرن که نخستین آشنایی افراد در یك موسسه همسریابی رخ می دهد.

ساختن فیلمی درباره یك موسسه همسریابی باید جالب باشد.

فیلم درباره موضوع انتخاب همسر و شکل های جدید آن در جامعه امروز است و بیشتر زمان آن در یك موسسه همسریابی می‌گذرد. شکل مدرنی از ازدواج که با شکل سنتی آن که از طریق خانواده انجام می‌شود، متفاوت است. افراد به این مرکز مراجعه و ثبت‌نام می‌کنند تا در نهایت گزینه موردعلاقه خود را پیدا کنند.

به طور اتفاقی سراغ این موضوع رفتید یا از قبل موضوع ازدواج‌های مدرن را پی می‌گرفتید؟

اتفاقی بود. این مرکز در ساختمانی قرار دارد که دفتر خودم هم آنجاست. به دلیل رفت و آمد افراد مختلف نسبت به موضوع کنجکاو شدم و بعد از موافقت مدیریت موسسه ساخت فیلم شروع شد.

مدیریت این موسسه ترسی از رسانه‌ای شدن موضوع کارش نداشت؟

نه. اتفاقا این موسسه یك مرکز معتبر در زمینه همسریابی است که تمام مجوزهای لازم را برای در اختیار دارد. قبلا هم روزنامه‌های داخلی و هم رسانه‌های خارجی هم درباره این مرکز گزارش‌هایی منتشر کرده‌بودند. درست است که این فیلم مستند بود، اما به نوعی تبلیغات هم برای این موسسه محسوب می‌شد و به همین دلیل هم استقبال کردند.

مراحل پیداکردن همسر در این موسسه چطور انجام می‌شود؟

هر فردی زن یا مرد که علاقه‌مند به پیدا کردن همسری است، به این موسسه مراجعه و ثبت‌نام می‌کند. عکس و مشخصات شخصی خودش و آن معیارهایی که از طرف مقابل انتظار دارد را در فرم هایی پر می‌کند. مشاوران موسسه نسبت به محتویات پرونده‌ها آگاهی دارند. مشخصات پرونده‌ها را با هم تطبیق می‌دهند و افراد را به هم معرفی می‌کنند. اطلاعات اولیه در اختیار آن افراد قرار می‌گیرد، اگر تا این مرحله کار به خوبی پیش رفت، بعد از آن پرونده که شامل اطلاعات شخصی‌تر است، در اختیار آن‌ها قرار می‌گیرد. اگر به قول معروف به هم آمدند، قرار ملاقات حضوری گذاشته می‌شود و در برخی موارد هم مشاوران به آن‌ها توصیه می‌کنند که در محلی خارج از موسسه با یکدیگر ملاقات کنند. البته موسسه یك سری مقررات هم دارد، مثلا اگر آقایی دارای مدرك فوق دیپلم باشد، به خانمی که دارای مدرك فوق‌لیسانس است، توصیه نمی شود. مواردی هم بوده که افراد پس از آشنایی اولیه به هم علاقه‌مند می‌شدند و بدون توصیه مشاور و خارج از موسسه بایکدیگر بیشتر آشنا می‌شدند.

در فیلم شما مواردی بودند که پس از آشنایی‌شان از طریق موسسه، کارشان به ازدواج ختم شود؟

بله این موارد زیاد بود. اما فیلم به این صورت نبود که داستان یك یا چند نفر دنبال شود، بلکه صرف مراجعه افراد، مراحل کارشان، نوع انتخاب‌ها و چیزهایی بود که در این فرایند ناخودآگاه به زبان می‌آوردند، در فیلم وجود دارد.

تحقیق و فیلم‌برداری چقدر طول کشید؟

خود من حدود یك ماه فقط در دفتر این موسسه می‌نشستم و به آدم‌ها، ارتباط‌شان و رفتارهایشان دقت می‌کردم. حدود دوازده، سیزده جلسه هم صرف فیلم‌برداری در داخل موسسه و چند جلسه فیلم‌برداری هم در سطح شهر بود. حدود ۹۰۰ دقیقه راش به دست آمد و به همین دلیل تدوین کار هفت، هشت ماه طول کشید. راش فیلم آن‌قدر زیاد بود که می‌شد ۱۰ فیلم متفاوت درباره این موضوع ساخت.

عنوان فیلم بیشتر یك ازدواج سنتی را به ذهن می‌آورد. این‌طور نیست؟

همیشه موضوع همان یك آری یا نه ساده است. در همین جا هم برخی مراجعه کنندگان هنگامی که باید انتخاب می‌کردند، توضیح می‌دادند، فلسفه‌بافی می‌کردند. مشاور به‌شان می‌گفت: «یك کلمه، آره یا نه.» خوب همین باعث چنین انتخابی شد. ضمن این‌که چخوف هم داستان معروفی دارد که عنوان کار ما خیلی شبیه اسم آن بود.

فکر می‌کنید مشکل اصلی مستندسازان در ایران به‌خصوص آن‌هایی که سراغ چنین سوژه‌هایی می‌روند، چیست؟

خوب موضوع این فیلم کمی سخت و بحث برانگیز بود، به همین دلیل افراد نمی‌خواستند جلوی دوربین بیایند و صحبت کنند. اما من فکر می‌کنم جدای از این موضوع، مردم ما از دوربین می‌ترسند و به آن اطمینان ندارند. اگر موضوع کار شما داستانی باشد و با بازیگر و کارگردان در کوچه و خیابان فیلم‌برداری کنید، همه دوست هم دارند و دور شما جمع می‌شوند. اما اگر کارگردانی و بازیگری در کار نباشد، همه یا فرار می‌کنند یا موضع می‌گیرند. ما با این‌که از نیروی انتظامی مجوز داشتیم، هنگام فیلم‌برداری در خیابان مثلا یك مغازه‌دار اعتراض می‌کرد که شما چه کار می‌کنید، چرا از زن و بچه مردم فیلم می‌گیرید؟ از ماهواره پخش می شود؟برای موبایل می خواهید؟...

فکر می‌کنید، جشنواره‌ای مثل سینما حقیقت چه کمکی می‌تواند به رفع این مشکلات کند؟

به هرحال وقتی یك موضوعی مثل سینمای مستند در این جشنواره مطرح می‌شود و در رسانه‌ها تکرار می‌شود، مردم هم بر اثر تکرار با موضوع آشنا می‌شوند. از این گذشته اگر داوری و قضاوت‌ها بدون جانبداری باشد، می‌تواند انگیزه مستندسازان را برای ادامه کارشان بیشتر کند.

محمدعلی صفورا:
با دقت نگاه کردم و به خودروهای فرسوده رسیدم

«خودروهای فرسوده»، دودی که از اگزوز آن‌ها به آسمان بلند است و ریسمان محبتی که گاز و ترمز درب و داغانشان را به قلب صاحبشان گره زده، حکایتی است که محمدعلی صفورا از خودروهای فرسوده تعریف می‌کند. او در فیلمی که «خودروهای ماندگار» نام دارد، طرح و برنامه‌های دولتی، آلودگی‌های زیست محیطی، معضلات ترافیکی و دلبستگی‌های شخصی را به هم گره زده و برای این‌کار از انیمیشن بهره برده است.

در میان این همه معضل اجتماعی، چرا خودروهای فرسوده؟

از آن دست آدم‌هایی هستم که دوست دارم با دقت به جامعه پیرامونم نگاه کنم، در این نگاه‌ها موضوعی که توجهم را جلب کرد، تلاش گروهی برای از رده خارج کردن خودروهای فرسوده و از سوی دیگر تعلق خاطر صاحبان آن‌ها به این ماشین‌ها بود. به این ترتیب موضوعی فراهم شد برای ساختن یك مستند. تم اصلی هم همین حس نوستالژیك است.

در بحث خودروهای فرسوده ماجرای آلودگی هوا و محیط زیست همیشه خیلی پررنگ بود، به این وجه ماجرا هم پرداخته‌اید؟

بله، در جریان پژوهش روی طرح خودروهای فرسوده که مدتی پیش تدوین شد و تا حدودی هم به اجرا در آمد، تاکید داشتیم و تمام عواملی که سبب تدوین این طرح شد، نظیر مصرف زیاد سوخت و تلفات بسیاری که این ماشین‌ها مسبب آن‌ها هستند، در فیلم مورد توجه قرار گرفته است. همه این‌ها را با علاقه‌ای که صاحبان این ماشین‌ها به آن‌ها دارند، ترکیب کردم.

پژوهش با دستیابی به چه منابعی انجام شد؟

اطلاعات درباره طرحی که سر و صدای زیادی به پا کرده بود، اهمیت زیادی داشت، بخش عمده پژوهش اینترنتی بود، کمبودها را از طریق مصاحبه با صاحب‌نظرانی که می‌توانستند آمار و ارقام تکمیلی در اختیار بگذارند، جبران کردیم.

ساخت این فیلم چه‌قدر زمان برد؟

از زمانی که طرح را انتخاب کردم تا آخرین مراحل پایانی، دو سال زمان برد. البته کار تحقیق، فیلم‌برداری و مونتاژ به صورت همزمان انجام شد.

شیوه روایی فیلم چگونه است؟

فیلم ترکیبی است از صحنه‌های مستند و بازسازی شده با رویکردی دراماتیزه. یعنی سعی شده وجوه مستند دراماتیزه شود و برای این کار از انیمیشن کمك گرفته‌ایم. در واقع، وقایع مستند از فیلتر ذهن کارگردان عبور کرده‌اند.

برای رفع این مشکل سینمای مستند که برقراری ارتباط میان اثر ساخته شده و مخاطب برقرار نمی‌شود، چه راه حلی را پیشنهاد می‌کنید؟

تلویزیون تنها جایگاه مهم نمایش فیلم‌های مستند است، این رسانه، تنها رسانه‌ای است که با تمام اقشار و انواع مخاطبان سر و کار دارد و تنها جایی است که می‌تواند ارتباطی مستقیم و نامحدود با آن‌ها داشته باشد اما سیمای ما به طور بسیار محدود از آثار مستند بهره می‌گیرد. پخش خانگی هم امکان دیگری است که هنوز در ایران جا نیفتاده و برای استفاده از آن باید تبلیغ شود تا مردم متقاعد شوند که می‌توان برای تماشای یك فیلم خوب مستند هم هزینه کرد، البته ایجاد این طرز فکر مستلزم ساخته شدن مستندهای بسیار خوب و جذاب است.

در این میان سهم جشنواره‌ها چیست؟

جایگاه بعدی هم جشنواره‌ها است که مخاطب به شکل تخصصی با آثار مستند برخورد می‌کند که در این مورد هم شیوه نمایش فیلم‌ها در جشنواره بسیار مهم است. این‌که فیلمی در جشنواره یك بار نمایش داده شود، فایده‌ای ندارد، در جشنواره‌های بین‌المللی هر فیلم حداقل پنج نوبت نمایش داده می‌شود تا مورد نقد قرار گیرد.

کاوه بهرامی‌مقدم: نیازمند حمایت جدی هستیم

مهاجرت روستاییان به شهرهای بزرگ و مشکلات و دل‌تنگی‌هایشان دستمایه مستندها و فیلم‌های کوتاه و بلند بسیاری شده است، اما در مستند کوتاه در مسیر بودن، کاوه بهرامی‌مقدم به سراغ آدمی‌رفته که در جوانی از شهر به یکی از روستاهای شمال کشور سفرکرده، به عنوان کارگر بیش از ۷۰ سال در آن‌جا زندگی کرده‌است.

چطور شد که با آقای رضایی آشنا شدید و ایشان موضوع فیلم مستند شما شدند؟

از اوایل انقلاب به دلیل رفت‌وآمدهایی که به شمال داشتم با آقای رضایی آشنا شدم. همیشه همه اهالی از او به خوبی یاد می‌کردند، هم اکنون حدود ۳۰ سال از این آشنایی می‌گذرد تا اینکه یك سال قبل که به دیدنش رفته بودم، دیدم دیگر کاملا از کار افتاده و در یکی از اتاق‌های متروك قبرستان زندگی می‌کند. برایم خیلی سخت بود، ببینم، آدمی که این‌قدر اهل کار و تلاش بوده و همه قبولش داشته‌اند، چنین گرفتار و بی‌حمایت رها شده باشد و در تنهایی بمیرد.

احتمالا اسم فیلم هم اشاره به همین مسیر زندگی آقای رضایی دارد؟

بله. البته اول نام فیلم «آقای رضایی» بود. اما بعدا احساس کردم، مسیر زندگی او مسیر خاصی است و راه زندگی آدم‌هایی که جاودانه می‌مانند، حتی اگر ما آن‌ها را نبینیم. به همین دلیل عادلانه نیست که درباره چنین آدمی سکوت شود.

ماجرا در کدام روستا اتفاق می‌افتد؟

روستایی بین تنکابن و رامسر به نام «لیماك» که در دل جنگل قرار دارد.

در فیلم فقط به زندگی آقای رضایی پرداخته‌اید؟

البته برای شناخت آقای رضایی به سراغ اهالی روستا رفتم، همه از او به نیکی وصداقت تمام یاد می‌کردند و برای من سوال بود که چطور می‌شود، فردی که این چنین از نظر مردم روستا مورد قبول است، از طرف خود آن‌ها مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد و در تنهایی مطلق از دنیا می‌رود!

در حقیقت اهالی روستا به یك نوعی مورد قضاوت قرار می‌گیرند؟

بله، آدم‌هایی که چنین برخوردی با او داشتند، مورد قضاوت قرار می‌گیرند. البته در ایم میان فقدان قوانین مدنی و معضلات تامین اجتماعی هم مزید برعلت بوده است. در سرزمین ما افراد بسیاری، به سرنوشت رضایی گرفتار شده‌اند، چه در روستا وچه در شهر و رضایی تنها یک نمونه از آن‌ها است.

چه مدت زمانی صرف تحقیق و فیلم‌برداری شد؟

تحقیق این فیلم از گذشته دورتا به امروز ادامه داشته وتصویربرداری آن نیز در دو نوبت زمان حیات او و پس از مرگش انجام گرفت

سوسن بیانی: ثبت تاریخی اهمیت داشت

دیدن نام امیر نادری برای تحریک کنجکاوی کافی است، چه برسد به این‌که قرار باشد بعد از سی سال درباره ساخت یکی از کارهای او و واقعیت داشتن تصاویرش ببینی و بشنوی.

سوسن بیانی که مستندهایی چون «به من نگاه کن»، «که در کابوس زرد خمیازه می‌کشد» و «کم و بیش» را در کارنامه دارد، با مستندی در جشنواره حقیقت حاضر است، درباره یکی از مستندهای امیر نادری که یکی از معدود مستندهای ساخته شده درباره انقلاب اسلامی به شمار می‌آید. مستند بیانی که «در جست‌وجو» نام دارد، نگاهی دارد به وقایعی که سی سال پیش رخ داد و گوشه‌ای از آن‌ها را امیر نادری در فیلمی به نام «در جست‌وجو ۱» ثبت کرد.

سارا امت‌علی

دلیل انتخاب این مستند امیر نادری برای ساخت اثر مستند چه بود؟

مدتی قبل قرار بود مجموعه‌ای مستند برای صدا و سیما ساخته شود درباره کسانی که به ثبت تصویری اتفاقات انقلاب پرداخته بودند. از آن‌جا که تصاویر به‌جا مانده از انقلاب چندان زیاد نیست، برای انتخاب فیلم محدودیت داشتیم. در میان کارهای موجود که بخش عمده آن‌ها به صورت راش باقی مانده، من کار آقای نادری را انتخاب کردم که جزو سه فیلم مونتاژ شده درباره انقلاب است. به هرحال نام کارگردان فیلم آدم را وسوسه می‌کند که درباره آن کار کند.

مستند در جست‌وجو ۱ را چه زمانی برای اولین بار تماشا کردید و همان زمان چه برداشتی از این مستند داشتید؟

این مستند را برای اولین بار پیش از طرح پروژه و تصمیم برای ساخت فیلم مستندی درباره آن دیدم، آن زمان حس کردم فیلم بلندی است و از جایی به بعد خسته‌کننده می‌شود و به زیاده‌گویی می‌رسد. در عین حال کارگردان روی موضوعی کار کرده که تکراری نیست و با رویکردی هنرمندانه به موضوع انقلاب پرداخته و همه چیز آن حساب شده است، به پلان‌ها و قاب‌ها فکر کرده و تدوین آن هنرمندانه است، به لحاظ سندسازی در برهه انقلاب هم که بی‌نظیر است. اما آن زمان اصلا فکر نمی‌کردم، روزی بخواهم درباره این مستند، فیلم بسازم.

در مستندی که ساختید روی کدام وجه از این اثر مستند تاکید داشته‌اید، وجه تاریخی یا سینمایی؟

بیشتر مقوله سندگذاری و ثبت تاریخی مدنظرم بود. هرچند این فیلم به لحاظ هنری جذاب است، به ویژه در مقایسه با دوران خود، اما این وجه هنری آن‌قدر برجسته نیست که روی آن تاکید کنیم. بیشتر قصد داشتم این نکته را بررسی کنم که این مستند چه‌قدر سندیت تاریخی دارد و چه‌قدر تصورات و ذهنیات کارگردان است.

انتخاب افرادی که درباره اثر نادری صحبت می‌کنند بر چه اساسی و با چه معیاری صورت گرفت؟

مصاحبه‌های فیلم شامل دو بخش است، یك بخش مصاحبه با عوامل خود فیلم و دیگر مصاحبه با منتقدان و کارشناسان. مصاحبه با عوامل فیلم به مراتب سخت‌تر بود، اغلب آن‌ها ایران نبودند، با آقای مولایی دستیار فیلم‌بردار گفت‌وگو کردیم و با آقای فریدون خوشابافر که هم تدوین فیلم را انجام داده بود، هم صدابرداری و صداگذاری آن را. در بخش دیگر هم با یك محقق تاریخ هنر انقلاب صحبت کردیم و یك منتقد سینمایی که درباره سندیت تاریخی تصاویر نظر دادند.

نمی‌خواستید با خود نادری گفت‌وگو کنید؟

اتفاقا دوست داشتم با او گفت‌وگو کنم، اما ایشان خارج از ایران زندگی می‌کنند، در ضمن ویژگی‌هایی دارند که گفت‌وگو با ایشان و استفاده از گفته‌هایشان را سخت می‌کند. بعد در جریان ساخت فیلم به این نتیجه رسیدم که آقای نادری با اثرش در این فیلم حضور دارد، تصاویر او کاملا گویاست و نیازی نیست چیزی اضافه بر تصاویری که او گرفته، گفته شود.

فکر می‌کنید جشنواره سینما حقیقت طی دو دوره برگزاری چه تاثیری بر روند مستندسازی در ایران داشته‌است؟

الان کمی زود است که درباره تاثیر این جشنواره بر روند مستندسازی نظر بدهیم اما به هرحال اتفاقی فرخنده است، از آن اتفاق‌هایی که کمتر در ایران می‌افتد.

با وجود تمام بی‌مهری‌ها نسبت به سینمای مستند و فراهم نبودن امکان نمایش آن‌ها از رسانه‌های گوناگون به ویژه تلویزیون، می‌بینیم مستندسازان پیگیرانه به کار خود ادامه می‌دهند، به نظر شما چه چیزی مانع ناامیدی این گروه از هنرمندان شده است؟

من به اندازه شما خوش‌بین نیستم و تعداد زیاد مستندهای ساخته شده را به ویژگی‌های جامعه ایرانی نسبت می‌دهم، نه چیز دیگر. جامعه‌ای جوان و سردرگم که به همه جا سرك می‌کشد تا بفهمد می‌خواهد چه مسیری را انتخاب کند. اتفاقا من در میان دوستانم مستندسازان مستعد بسیاری را می‌شناسم که به دلیل همین بی‌مهری‌ها دیگر مستند نمی‌سازند. برای تلویزیون فیلم ساخته‌ام که گرفتار سانسور شدید شده و پیدا کردن سرمایه‌گذار خصوصی هم بسیار سخت است، بنابراین به ادامه راه خیلی خوش‌بین نیستم.

حضور هوشمندانه مولفه‌های داستان‌گو در سینمای مستند

سحر عصر آزاد

شاید چندان هم دور از ذهن نباشد اگر ادعا کنیم میل تاریخی شرقی‌ها به داستان‌گویی و داستان شنیدن بر بسیاری از وجوه هنر که به‌نظر می‌آید در قالب داستانی تمرکزپذیر هم نیستند، تأثیر گذاشته‌است.
سینمای مستند به عنوان یکی از بازوهای هنر هفتم هر چند روند صعودی تغییر و رشد را با سرعت طی نکرده اما توانسته حرکتی معقولانه و با طمانینه داشته‌باشد. وقتی این روند را در اشل سینمای ایران با همه فراز ونشیب‌هایشان مورد بررسی قرار می‌دهیم، ناگفته پیداست که از اشل جهانی فاصله می‌گیریم.
اما مهم این است که سینمای مستند ایران (مانند بسیاری دیگر از شاخه های این هنر) هر چند دوره‌های طولانی مهجور ماندن را پشت‌سر گذاشته، اما به‌واسطه ثابت قدم ماندن سینماگران با تجربه و ایجاد انگیزه برای ورود نیروهای جوان همچنان سرپا ایستاده‌است.
وقتی صحبت از تلفیق تجربه قدیمی‌ها و نیروی جوانی در سینمای مستند به میان می‌آید، نخستین وجهی که جلب نظر می‌کند، تاثیر این هم آوایی بر ساختار و فرم و محتوا در سینمای مستند است.
سینمای مستند اگرچه در ابتدا بر اساس تعریف و الگویی مشخص و ثابت شکل گرفت و سازنده نوعی از فیلم‌های به اصطلاح کلاسیك در فرم و محتوا شد، اما در این منزلگاه متوقف نماند.
به‌نظر می‌آید، یکی از وجوهی که توانسته فیلم‌های مستند را از مستندهای گزارشی صرف با ساختارهای مشخص به سوی آثاری متفاوت پیش ببرد، نوع نگاهی است که منجر به ساخت مستندهایی با ساختارهای جدید در کارگردانی و داستان‌گویی شده است.
یك اثر مستند به گونه ای از پیش تعیین شده در موضوع محوری محدود می‌شود، اما در کنار کارگردانی، این نوع نگاه به مضمون و وام گرفتن از سینمای داستان‌گو است که سینمای مستند را از حرکت خطی خارج کرده است.
به عنوان مثال محمدرضا اصلانی که از سینماگران با تجربه در حوزه مستند و داستانی است، یکی از کارگردانانی است که توانست ساختارشکنی در فرم را مکمل شیوه های خاص داستان‌گویی کند.
«خاطرات یك ۷۵» ساله؛ مستندی درباره بانك ملی ایران از آغاز تا امروز واجد همین نگاه و تأثیرپذیری از سینمای داستان‌گو است. اصلانی در این فیلم با شکستن مرز زمان و مکان و استفاده از راوی به عنوان قصه‌گویی که خاطرات بانك را تعریف می‌کند، توانسته در حد فاصل گذشته و حال یك خط داستانی را دنبال کند که به تمرکز مخاطب بر تغییر و تحولات بانك در طول زمان منجر می‌شود.
در واقع وجود راوی هر چند تمهیدی قدیمی‌حتی در مستندهای کلاسیك است و البته به همان میل تاریخی به داستان‌گویی و داستان شنیدن پهلو می‌زند، در آثار این چنینی کارکردی فراتر از اطلاعات‌دهی صرف پیدا می‌کنند.
وارد شدن وجهی از شاعرانگی و در هم آمیختن آن با تئوری‌هایی که جنبه اطلاعات دهی دارند از جمله بازخوانی‌هایی است که توانسته کارکردی جدید به نریشن در مستندهای داستان‌گو بدهد.
تأثیر این نگاه بر فیلم‌سازان جوان و نمود آن در آثار مستند را می‌توان به عنوان نمونه در فیلم‌های مستند امید بنکدار و کیوان علی‌محمدی دنبال کرد. این دو کارگردان که از همکاری با محمدرضا اصلانی آغاز کردند، وقتی قدم به گود گذاشتند، نگاه مدرن خود را با نقاط برجسته تجربیات او پیوند دادند که سازنده مستندهایی خاص شد.
چشم اندازهای سیاوش آباد، شگفتا عشق که هم زخم است و هم مرهم، سرخ، آسمان سیاه شب، MDMA و ... از جمله مستندهای بنکدار و علی محمدی هستند که هر چند در برخی، موضوع محوری تشابه دارد اما یك نگاه مشابه به آن نداشته‌اند.
به طور مثال چشم اندازهای ... و شگفتا عشق ...، مستندهایی درباره دو نقاش به نام سیاوش کسرایی و ایران درودی هستند که این تشابه هنری شخصیت‌های محوری، موجب تشابه نگاه به آن‌ها نشده‌است.
در مستند مرحوم کسرایی از آن‌جا که کشف و شهود نقاش طی خلق اثر بیش از هر چیز مورد توجه کارگردانان بوده، این وجه در نوع کارگردانی و نزدیك شدن به موضوع نمود پیدا کرده که بروز بیرونی مرحله خلق را به تصویر می‌کشد.
در حالی‌که در مستند درودی گذشته تا حال این نقاش زن مورد توجه قرار گرفته و روایتی شاعرانه از کودکی تا زمان حال او را در بر می‌گیرد. در این روند هر چند مستند به واقعیت زندگی زمان حال نقاش هم می‌پردازد اما گذرهایی به کودکی و جوانی او با تصویرسازی و تلفیق شاعرانگی به گونه‌ای انجام شده که بستر شکل‌گیری هنر در روح نقاش به تصویر درآمده‌است.
به این ترتیب شکست زمان و مکان، فلاش بك و بازنمایی رویایی از گذشته و ... دست به دست هم می‌دهند تا مخاطب بتواند کلیدی جدید برای نزدیك شدن به سوژه محوری مستند پیدا کند.
در واقع شاید بتوان زاویه نگاه جدید به مضامین مستند از شخص تا مکان و حتی مفاهیم واقعی و انتزاعی را کلیدی برای این تجربه‌های جدید در حوزه سینمای مستند دانست که به‌جا و حساب شده بر شانه‌های سینمای داستان‌گو حرکت می‌کند.
به عنوان نمونه مستندهای MDMA، سرخ و آسمان سیاه شب درباره سه گونه بیماری و آسیب ساخته شده‌اند که نسبتی مستقیم با عصر مدرن و زمان حال دارد. قرص‌های روانگردان، ایدز و آلزایمر به ترتیب محور اصلی این سه فیلم هستند که زاویه نگاه به سوژه در هر اثر با فرم و ساختاری متفاوت روبه‌رو شده است.
بهره بردن از شیوه‌های کارکردی در مستندهای کلاسیك و تلفیق آن با نوعی جدید از روایت و داستان‌گویی یکی از نقاط قوتی است که باعث شده امتیاز این آثار تنها در متفاوت نمایی خلاصه نشود، بلکه گرفتن کارکرد جدید از مولفه‌های آشنا امتیاز اولیه آن‌ها محسوب شود.
در این سه مستند به فراخور موضوع محوری که حضور سوژه زنده را طلب می‌کند، گفت‌وگو با بیمار در محیط واقعی بخشی عمده را به خود اختصاص داده‌است. این انتخاب هوشمندانه کمك می‌کند تا ارتباط مستقیم با اجتماعی واقعی حفظ شود و در کنار آن مولفه‌های داستان‌گو و نمایشی نیز نمودی خاص داشته‌باشند.
حضور راوی در این مستندها علاوه بر این‌که وجه شاعرانگی به فیلم داده و فضا و حال و هوای کلی را از آثار گزارشی صرف جدا می‌کند، چند کارکرد خاص پیدا کرده‌است. در MDMA راویان که تعدادی از بازیگران شناخته‌شده سینما هستند، حضور فیزیکی فعالی هم دارند و جست‌وجوی آن‌ها برای به‌دست آوردن اطلاعات جدید درباره قرص‌های روانگردان و عوارض آن‌ها و رد و بدل کردن

اطلاعات، بخش عمده‌ای از اطلاعات تئوریك را به گونه‌ای نمایشی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.
همین کارکرد در سرخ نیز بار انتقال اطلاعات را بر دوش دارد، علاوه بر آن‌که یك خط پررنگ داستانی این مستند را در قالبی داستانی به مخاطب ارائه می‌دهد. مهتاب کرامتی بازیگری است که در جست‌وجوی دوست قدیمی‌اش که سال‌هاست از او بی‌خبر مانده، سفری را در شهر تهران آغاز می‌کند، آن هم در روزهای پایانی سال که شناسنامه‌ای خاص از نظر زمانی دارد.
جست‌وجوی او با انگیزه حرف‌هایی که درباره ابتلای دوست قدیمی‌اش به بیماری ایدز شنیده، همچنین واگویه‌هایی را در بر می‌گیرد که تلخی واقعیت را به عمق برده و آن را رسوب می‌دهد. در این میان حضور زنده موردهای مختلف بیماری در کنار رد و بدل شدن اطلاعات تئوریك و جست‌وجوی ناکام مهتاب، خط و ربط داستان‌گویی به شیوه‌ای خاص را در یك مستند پیدا می‌کند.
هم‌چنان که در آسمان سیاه شب بازخوانی یك نمایشنامه رادیویی، نگاهی طنز گونه به وجوهی از عوارض بیماری آلزایمر و همچنین به تصویر کشیدن بی بی «قصه های مجید» که در بطن بیماری به سر می‌برد، ترکیبی همخوان از این مولفه‌ها را در یك مستند- داستانی متفاوت به تصویر می‌کشد.
در میان فیلم‌های مستندی که درباره افراد زنده ساخته شده، حضور مولفه‌های سینمای داستان‌گو نیز به گونه‌ای برجسته خودنمایی می‌کند.
«روزگار ما» رخشان بنی اعتماد و «رییس جمهور میرقنبر» محمد شیروانی از جمله این آثار هستند که حول محور دو شخصیت واقعی شکل گرفته‌اند که خود را برای انتخابات ریاست جمهوری کاندیدا کرده‌اند. در این گونه مستندها هرچند اصل اولیه همراهی با شخصیت اصلی در طول زمان واقعی و رسیدن به نقاطی برجسته در زندگی روزمره او برای کالبدشکافی انگیزه‌هایش است، اما همچنان راه‌هایی برای حضور برجسته مولفه‌های داستانی وجود دارد.
در اپیزود دوم روزگار ما همراه شدن با زنی که دست به این اقدام نامتعارف زده، شرایطی پدید می‌آورد تا مخاطب بی‌واسطه و بدون تکیه بر وجوه تشدید کننده، انگیزه‌های شخصیت را در گوشه و کنار اتاق، نوع زندگی و رفتارهای روزمره او پیدا کند. علاوه بر آنکه قرار دادن نقاط برجسته زندگی شخصیت اصلی به نوعی نقاط عطف را در یك روند فشرده متمرکز می‌کند که می‌تواند با سینمای داستانی نسبت مستقیم پیدا کند.
اما در رییس جمهور میرقنبر این نسبت تنها به نقاط عطف زندگی پیرمردی که خود را کاندیدای ریاست‌جمهوری کرده، محدود نمی‌شود، چرا که کارگردان با زنده کردن حضور خود و اعضای گروهش به نوعی سنگینی حضور نمایش و داستان‌گویی را به شیوه‌ای متفاوت به رخ می‌کشد.
شیروانی با وام گرفتن از زندگی قهرمان این فیلم مستند و نسبت دادن آن به قهرمان کتاب دن کیشوت، بدون آنکه در واقعیت دخل و تصرف کرده باشد، به شیوه‌ای هنرمندانه مخاطب را در معرض این قرینه‌پردازی قرار می‌دهد. علاوه بر این قرینه‌پردازی نمایشی، همان‌طور که اشاره شد، حضور زنده گروه فیلم‌سازی در همه صحنه‌ها، شرایطی پدید می‌آورد که فیلم‌ساز بدون حذف این بخش به گونه‌ای بی‌واسطه از جذابیت‌های پشت صحنه سینما هم برای بسط این فضا استفاده کند.
در میان دیگر مستندهایی که به اشخاص واقعی در شرایطی خاص می‌پردازند می‌توان از مستند گاگومان «محمد رسول‌اف» نام برد. این فیلم مستند با تکیه بر زندگی زن و مردی خلاف‌کار که هر دو در زندان به‌سر می‌برند، مقاطع ازدواج، بچه‌دار شدن، آزادی از زندان و ادامه زندگی آن‌ها را پی‌می‌گیرد.
فیلم‌ساز با همراهی کردن شخصیت‌های اصلی در زمان واقعی در واقع همان کارکرد داستانی را از زندگی آن‌هاگرفته و با کنار هم قرار دادن نقاط اوج زندگی آن‌ها، نقاط عطف داستان فیلم را بسط داده است.
از مستند «کارت قرمز» مهناز افضلی نیز می‌توان به عنوان یك مستند- داستانی نام برد که شخصیت و موضوعی ملتهب را محور کار خود قرار داده است. انتخاب شهلا به عنوان متهم به قتل همسر ناصر محمدخانی به عنوان شخصیت اصلی یك فیلم مستند حاکی از هوشمندی است که جذابیت اولیه خود را از بیرون از دنیای فیلم می‌گیرد. افضلی در این مستند علاوه بر آن‌که شهلا را در محیط دادگاه به تصویر کشیده، از وجوهی برای جذابیت فیلم استفاده کرده که به سینمای داستان‌گو پهلو می‌زند. به‌دست آوردن فیلم‌های خصوصی شهلا که با اجازه خودش در لابه‌لای فیلم گنجانیده شده، در واقع کارکردی چون فلاش‌بك در فیلم‌های داستانی پیدا می‌کند که البته بازنمایی نشده و انرژی و پتانسیل زندگی واقعی در آن جاری است. واقعیتی که در آن بیش از هر چیز عشق جنون‌وار شهلا به محمدخانی قابل ردیابی است و ارزشی ورای یك فلاش بك صرف، در فیلمی‌داستانی دارد. علاوه بر آن حضور ناصر محمدخانی به عنوان شخصیتی شناخته شده که مخاطب از او پس‌زمینه ذهنی دارد و در فلاش‌بك‌ها هم اورا دیده، از وجوهی است که به گونه‌ای غریب مخاطب را به قضاوت و بازنگری نسبت به این شخصیت وامی‌دارد، به ویژه که این بار در شرایط واقعی همراه با فیلم‌ساز به خانه محل قتل سر می‌زنند.
به این ترتیب می‌توان استفاده هوشمندانه از مولفه‌های سینمای داستان‌گو در فیلم‌های مستند راکه در نمونه‌های اشاره شده، هر یك کارکردی خاص و متفاوت پیداکرده به عنوان سرفصلی در باب تاثیرپذیری مستند از داستان مورد توجه قرار داد. فصلی که می‌توان از آن به عنوان نقطه عطف سینمای مستند نام برد.

مسیر بودن
پایان تاریك آدم‌های تنها

سحر عصر آزاد

کاوه بهرامی مقدم در مستند «مسیر بودن» شخصیتی را محور کارش قرار داده که چندان دراماتیك نیست اما شیوه دراماتیك نزدیك شدن به او می‌تواند تا حدی این وجه را جبران کند. شخصیت محوری پیرمردی مهاجر ساکن روستای شمال است که در جوانی با کارگری زندگی را اداره کرده و کسی جز نیکی از او یاد نمی‌کند، اما امروز کسی را ندارد که کمکش کند. به جهت موقعیت پیرمرد که به نوعی گام‌های لرزان خود را به سوی مرگ برمی‌دارد، مولفه‌هایی نمایشی وارد کار شده که این موقعیت را در کنار واقعیت مستند موجود برجسته کنند.
روایت شاعرانه ابتدای فیلم از زبان یك مرد و حرکت ماشین از داخل تونل به بیرون، به نوعی شیوه‌ای برای نزدیك شدن به سوژه است. پیرمردی که سکونت او در قبرستان نیز خود به این وجه دامن می زند و از بی‌کسی دچار این ناگزیری شده است. نکته‌ای که فیلم‌ساز تلاش کرده آن را بسط داده و به عنوان وجهی شناسنامه‌دار وارد این مستند کند، وجهه این شخصیت در جوانی و تاثیرگذار بودن یا نبودن آن در سرنوشت امروز او است.
در واقع گفت‌وگوهای اطلاعاتی با اهالی این نکته را بازتاب می‌دهد که همه از پیرمرد به نیکی یاد می‌کنند که به مزدش قانع بوده و تا به‌حال به کسی بدی نکرده، حتی در قید تشکیل خانواده هم نبوده‌است.
این نکته بر اساس تعالیم و باورهای عام باید منجر به عاقبت به خیری فرد شود اما واقعیت به تصویر درآمده این چنین نیست. به تصویر کشیدن پیرمرد در حال انجام کارهای روزمره با قوزی که به پشت دارد، حمام رفتن، خرید کردن، مراسم عزاداری و ... همواره او را در قابی تنها، تك افتاده و جدا از جمع نشان می‌دهد. پیرمردی که حتی برای رفتن به خانه سالمندان نیاز به حمایت دولت دارد و در این شرایط همچنان ارتباطش را با دنیای اطرافش حفظ کرده، هر چند گام های لرزانش به سوی مرگ حرکت می‌کند. فیلم در انتها نیز با ترجیع بند حرکت ماشین این بار از روشنائی به داخل تونل به پایان می‌رسید تا هم نقطه پایان را بر سفری نمادین بگذارد هم پایانی تاریك برای انسان‌های تنها.

رویکردی مفرح به موضوعی فاقد جذابیت

خودروهای ماندگار

خودروهای ماندگار مستندی جذاب، سرخوش و بازیگوش است که هوشمندانه موضوع خودروهای فرسوده و طرح جایگزینی خودروهای نو با آن‌ها را بررسی می‌کند. فیلم ترکیبی از انیمیشن و تصاویر زنده است و بازیگوشی فیلم‌ساز از همان تیتراژ آغازین که تصاویری انیمیشنی از یك خودروی قدیمی است که تیتراژ و نام عوامل تولید روی پلاك آن می‌آید، خود را نشان می‌دهد.

فیلم با بهره‌گیری از صدای آشنای مرتضی احمدی در گفتار متن (که به نوعی به شناسنامه تاریخی شهر تهران بدل شده) و همزمان با نمایش عکس‌هایی از تهران قدیم، تاریخچه و ورود خودرو به ایران را بازگو می‌کند. در ادامه همراه با دوربین و گروه فیلم‌سازی به مرکز فروش و جایگزینی خودروهای فرسوده به شکلی موازی پیش می‌رود. در این بخش شاهد چگونگی و چرایی وابستگی ذهنی و روحی انسان به خودرو (به‌عنوان یکی از مظاهر فن‌آوری مدرن) حتی از نوع قراضه‌اش هستیم. فیلم با لحنی طنزآلود و با استفاده از پاساژهای انیمیشنی و از لابه‌لای ترانه‌های قدیمی و جدیدی که از سیستم صوتی خودروهای فرسوده به گوش می‌رسد، این روند وابستگی و حتی دوران تاریخی محبوبیت و شکوفایی بازار هر مدل از خودروهای موجود در تهران را مورد بررسی قرار می‌دهد.

پس از آن نوبت به تحلیل و بررسی جایگاه ویژه و عجیب خودروی پیکان و حضور جدی این خودرو در فرهنگ عامه ایرانی می‌رسد. بعد شاهد شوخی با ژیان و سپس رنو و فولکس و واگن قورباغه‌ای و آریا (که روزگاری قرار بود خودروی ملی باشد) هستیم.

در نهایت فیلم و فیلم‌ساز به بررسی طرح جمع‌آوری خودروهای ماندگار (نامی که بر خودروهای فرسوده گذاشته‌شده و به‌شدت طنزآلود است) دست می‌زند و با نمایش دوباره انس گرفتن نامتعارف برخی از مالکان به خودروهایشان و برابر نهادن این رفتار اجتماعی با قربانی کردن گوسفند به پای خودروهای صفرکیلومتر، به نقدی اجتماعی از گوشه‌ای خرده فرهنگ‌های سنتی این مرز و بوم دست می‌زند. در مجموع مستند «خودروهای ماندگار» رویکردی مفرح و طناز به موضوعی نه چندان جذاب دارد.

فیلم های بخش سینمای روسیه:
فیلم به فیلم

رضا حسینی

سومین سیاره از خورشید
On the third Planet from the Sun

کارگردان و نویسنده: پاول مدودوف،
جشنواره‌ها و جوایز: جایزه بزرگ بهترین مستند پنجاه و سومین جشنواره بین‌المللی فیلم اوبرهازن آلمان، ۲۰۰۷؛ جایزه بهترین فیلمبردار در جشنواره بین‌المللی فیلم "پیامی به بشریت" سنت‌پیترزبورگ روسیه ۲۰۰۷؛ شرکت در جشنواره بین‌المللی فیلم تامپره، فنلاند ۲۰۰۸.

شمال روسیه. مردمی که در این ناحیه زندگی می‌کنند، «آشغال‌های فضایی» را از این طرف و آن طرف و حتی باتلاق‌ها جمع‌آوری می‌کنند. آن‌ها این آهن‌قراضه‌ها را می‌فروشند یا در خانه و مزرعه از آن‌ها استفاده می‌کنند. ۴۵ سال بعد از آزمایش‌های بمب اتمی در منطقه آرخانگلسک، زندگی همچنان روال عادی خود را طی می‌کند

فیلم‌ساز

پاول مِدودوف متولد سال ۱۹۶۳ در اورن‌بورگ روسیه است. در ۱۹۹۰ دوره آموزشی کاملی را در LGIK (انستیتو فرهنگ) به پایان رساند و در کارگاه گورین درباره تولید فیلم آموخت. دو سال بعد را به تحصیل در کارگاه ساروخانوف گذراند و سپس تا سال ۲۰۰۰ به عنوان تهیه‌کننده برای شرکت‌های رادیویی و تلویزیونی سنت‌پیترزبورگ فعالیت کرد. او در نهایت در فوریه ۲۰۰۲ اولین فیلم مستند حرفه‌ای خود را با عنوان «تعطیلات در نوامبر» کارگردانی کرد.

این بشر خشن

فیلم با تصاویری از ساختن و پرتاب بمب اتمی آغاز می‌شود و سپس عنوان فیلم به چشم می‌خورد: «سومین سیاره از خورشید». تصاویر بعدی نشان‌دهنده ویرانی‌هایی است که هنوز بعد از گذشت سال‌ها در این منطقه به‌جا مانده‌است. آدم‌ها را ایستاده در مقابل دوربین و مکان‌ها را به صورت نمای عمومی در بین

هم می‌بینیم و این‌طور بر هم‌زیستی و سازگاری میان‌شان تاکید می‌شود. کودکی در لاشه‌های فلزی یك بمب برای خود خانه درست کرده است و دیگری روی آهن‌پاره‌ای راه می‌رود و آن را اندازه می‌کند. لاشه‌های فلزی به‌گونه‌ای تصویر می‌شوند که انگار عناصر پذیرفته شده این منطقه هستند.

در فیلم علاوه بر این‌ها، دو گروه را می‌بینیم: یکی سربازهایی که آهن‌قراضه‌های ناشی از بمباران منطقه را جمع می‌کنند و دوم گروهی از زنان که عازم سفر کوتاهی در دل جنگل هستند. در طول سفر یکی از زنان این‌طور توضیح می‌دهد: «این شمایل سنت نیکولا که حمل می‌کنم، متعلق به کلیسایی است که در سال ۱۹۳۹ سوزانده شد. این یك معجزه است که شمایل تا امروز باقی مانده و سه بار جابه‌جا شده است. زنان این منطقه به دریاچه می‌روند تا عبادت کنند و سلامتی خود را بازیابند. هر کسی که پا در این سفر می‌گذارد باید قلبی خالص و روحی آزاد داشته باشد». زن با تاکید چندباره‌اش بر وقوع یك معجزه، تقدسی به این منطقه می‌دهد که شاید دلیل ادامه حیات در آن باشد.

در اواسط فیلم دوباره تصویری از پرتاب بمب اتمی می‌بینیم و سپس نمایی از یك منطقه بایر با تنه‌های خشك‌شده درختانش، تا باز ویرانگری بشر مورد تاکید قرار گیرد. البته فیلم‌ساز این ویرانگری را بیشتر از چشم نظامیان می‌بیند؛ سربازهایی که همچنان در منطقه حضور دارند و لاشه فلزات را جمع‌آوری می‌کنند. در چند صحنه می‌بینیم که آن‌ها نهال‌های تازه روییده را قطع کرده‌اند و ویرانگری‌شان همچنان ادامه دارد. صحنه‌ای که سرباز نهال‌ها را روی نهر کوچك قرار می‌دهد تا با وسیله موتوری‌اش از روی آن رد شود، یك بار دیگر می‌تواند تاکیدی بر این مضمون باشد: «ویرانگری بشر برای رسیدن به اهدافش».

عروسی سکوت

Wedding of Silence

کارگردان و نویسنده: پاول مدودوف، روسیه، ۲۰۰۹.
پخش و فروش: استودیو فیلم مستند سن‌پترزبورگ.
جشنواره‌ها و جوایز: چهل و چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم کارلووی واری ۲۰۰۹؛ جشنواره بین‌المللی فیلم گلدن اپریکات، ۲۰۰۹.

فیلم درباره انسان‌هایی است که در دنیای سکوت زندگی می‌کنند. مادر صدای گریه کودکش را نمی‌شنود؛ کارگرهای کارگاه ریخته‌گری هم سرو صداهای گوشخراش و سرسام‌آور محیط کارشان را نمی‌شنوند. با این وجود زندگی‌های بی‌نقص‌شان را سپری می‌کنند. آن‌ها از مهمانی‌های خانوادگی‌شان لذت می‌برند و در کنار هم شادی می‌کنند. حتی روال ازدواج زن و مرد ناشنوا هم فرقی با دیگران ندارد و همه چیز طبق روال یك جشن عروسی پیش می‌رود. روز بعد تازه‌داماد و دیگر کارگران به کارگاه بازمی‌گردند تا کار ساخت ناقوسی عظیم را به افتخار سیصدمین سالگرد پترزبورگ به پایان برسانند. آن‌ها کارشان را تحسین می‌کنند ولی صدای بلند آن را نمی‌شنوند که برای جشن سالگرد طنین‌انداز می‌شود.

نیارما

Nyarma

کارگردان و نویسنده: ادگار بارتنوف، ۴۰ دقیقه، روسیه، ۲۰۰۹. جشنواره‌ها و جوایز: هفتمین جشنواره فیلم کوتاه بالچیک پالاس.

مستندی درباره زندگی روزمره پرورش‌دهندگان گوزن شمالی در منطقه قطبی کوهستان اورال روسیه. قهرمان فیلم جوان هفده ساله‌ای است با نام گوشا که خیلی با تجربه‌تر از سن و سالش است.

درباره فیلم‌ساز

ادگار بارتنوف متولد ۱۹۶۶ است که قبل از ورودش به سینما دکتر بوده و ده سال طبابت کرده است. در سال ۲۰۰۱ از یکی از مدارس سینمایی مسکو (کارگاه الکسی جرمن و سولانا کارمالیتا) فارغ‌التحصیل شد. علاقه او به فرهنگ فینو اوگریك برای اولین بار زمانی آشکار شد که به عنوان دکتر به این منطقه رفت. او سابقا به دیدار خانواده‌هاین ننیتز (Nenets: چادرنشینان سیبری) می‌رفت و به تماشای زندگی روزمره و فرهنگ‌شان می‌نشست. اولین تلاش او برای بازتاب این فرهنگ فیلم سینمایی بلند آدیا (۲۰۰۳) بود. امروزه نزدیك به ۳۵ هزار ننیتز در محدوده کوچکی زندگی می‌کنند.

فقط تصاویر زیبا

ساختن مستندهایی درباره نحوه زندگی کوچ‌نشینان و نمایش آداب و رسوم‌شان و خلاصه این‌جور چیزها ایده و کار تازه‌ای نیست. از این‌رو تنها موضوع مهم درباره این فیلم، تصاویر چشمگیر و حیرت‌انگیزش هستند که فقط به‌خاطر زیبایی آن‌ها می‌توان چندین بار به تماشای این مستند نشست که مجموعه‌ای از قاب‌های نقاشی خیره‌کننده است. توضیحات قهرمان داستان درباره سیگار کشیدن و کم آوردن نفس در سربالایی‌های کوه و همچنین احداث راه‌های جدیدی که مانع کوچ گوزن‌ها شده، نه تنها تکراری است بلکه به‌شدت از ارزش فیلم کاسته است. صحنه‌ای که در آن گوشا سعی می‌کند با تلفن همراهش صحبت کند، خیلی بد است و حسابی توی ذوق می‌زند. اگر فیلم‌ساز می‌خواسته نشان دهد که فن‌آوری تا کجاها و دست چه کسانی پیش آمده است، باز هم ایده جدیدی نداشته و اجرای آن نیز در کلیشه‌ای‌ترین شکل ممکن صورت گرفته است. فیلم در پایان با چهره خندان گوشا به اتمام می‌رسد و در عنوان‌بندی از او و خانواده‌اش به خاطر همه آن چیزهایی که می‌دانید، تشکر می‌شود.

پولدار شویم
Let's Make Money

تصویربردار، نویسنده و کارگردان: اروین واگن‌هوفر، تدوین: پاول ام. زدلاک، صدا: لیزا گانزر، تهیه‌کننده: هلموت گراسا، پخش و فروش: سلولوید دریمز، ۱۰۷ دقیقه، ۳۵ میلیمتری، اتریش، ۲۰۰۸. جشنواره‌ها و جوایز: جشنواره ساندنس، ۲۰۰۹، جشنواره هات داکس فیلم ۲۰۰۹.

بیشتر ما وقتی پول‌مان را در بانك می‌گذاریم، نمی‌دانیم به کجا می‌رود. پول ما در بانك نمی‌ماند و در جریان چرخه‌ای قرار می‌گیرد که به آن بازار پول جهانی می‌گویند.

کارگردان

اروین واگن‌هوفر در سال ۱۹۶۱ در آمستتن در جنوب اتریش متولد شد. در سال ۲۰۰۵ اولین فیلم خود را با عنوان «ما دنیا را تغذیه می‌کنیم» ساخت و در حال حاضر با دومین فیلمش، مستند «پولدار شویم» در جشنواره‌های مختلف حضور می‌یابد.

افشاگری بین‌المللی

ران هالووی / موو‌ینگ پیکچرز

«پولدار شوَیم» در پی فیلم قبلی اروین واگن‌هوفر، «ما دنیا را تغذیه می‌کنیم» (۲۰۰۵) قرار می‌گیرد و بیانیه مشابهی است پیرامون شرایط و چگونگی مهیا شدن غذایی که سر سفره ما قرار می‌گیرد. این بار واگن‌هوفر در مستند «پولدار شویم» جدی‌تر به مسایل مورد علاقه‌اش می‌پردازد؛ از جمله استثمار کشورهای جهان سوم، بازار پول جهانی که نظام پولی بین‌المللی را مخدوش کرده است وبعد استفاده‌جویانه نئولیبرالیسمی که حامی سواستفاده‌های سیاسی در زمینه بازرگانی آزاد و بازار آزاد است و این کار را با انتقال کنترل اقتصادی از دولت‌ها به سرمایه‌گذاران خصوصی انجام می‌دهد. ما می‌بینیم که مزارع حاصلخیز پنبه در بورکینافاسو به واسطه برداشت‌های مکرر و بهره‌کشی صرف از زمین، بدل به صحرایی پر گرد و خاك شده‌است. یك بیلبورد بزرگ در محله فقیرنشینان هند پیام وسوسه‌انگیز «همین امروز به باشگاه میلیونرها ملحق شوید» را جار می‌زند. در اسپانیا مجتمع‌های مسکونی در دامنه کوهستان ساخته شده که هم خوش‌منظره‌اند و هم زمین‌های گلف بزرگی دارند، این در حالی است که این ساختمان‌ها به ندرت مورد استفاده قرار می‌گیرند و بعضی از دیگر جوامع اسپانیا به‌شدت نیازمند آب هستند. یك بانکدار سرمایه‌دار، دفتری در سنگاپور دارد نه فقط به این خاطر که مبلغ اجاره به مراتب کمتر است بلکه به این منظور که نظارت بین‌المللی در حداقل است. به‌لطف خصوصی‌سازی، پناهگاه مالیاتی که در جزیره جرزی شکل گرفته‌است، پشتیبان بانکدارهای سرمایه‌دار، مدیران صندوق‌های سرمایه‌گذاری تامینی و مدیران سهام‌دار خصوصی است. این در حالی است که میلیون‌ها گرسنه در آسیا، آفریقا و آمریکای جنوبی وجود دارد.

یك کارشناس مالیاتی خبره و سرشناس در این باره توضیح می‌دهد که چرا بانك‌های سوئیس از «فعالیت‌های پول‌ساز» برخلاف اصول بشردوستانه حمایت می‌کنند که می‌تواند منجر به فجایع محیطی جهانی شود. ما می‌بینیم که چطور قطعات طلایی که از معادن سرزمین‌های دوردست استخراج شده، وارد سوئیس می‌شود. بدتر از همه این‌که از دیدگاه سیاسی، وکیلی که توسط یك بانك جهانی استخدام شده است با جزئیات توضیح می‌دهد که رهبران حکومتی کشورهای جهان سوم چه‌قدر ضعیف هستند و هر از چندگاه یك بار تهدید می‌شوند و از آن‌ها رشوه دریافت می‌شود و در صورت عدم توجه به دست «آدم‌کش‌های حرفه‌ای» کشته می‌شوند. از این منظر این «آدم‌کش‌ها» را می‌توان «قاتلان اقتصادی» نامید، به‌ویژه وقتی که بانك جهانی «وام‌های آبادسازی» به کشورهای ضعیف واگذار می‌کند و با بدهکار کردن، آن‌ها را نسبت به باج‌گیری‌های سیاسی آسیب‌پذیر می‌کند.

البته واگن‌هوفر با برخی استدلال‌های ناشیانه خود، سعی در ایجاد توازن در اثرش داشته و این دقیقا همان موضوعی است که مستندش را بحث‌انگیز کرده است؛ به همان دلیلی که فیلم‌های «کابوس داروین» (۲۰۰۴) هیوبرت ساپر و «مرگ کارگر» (۲۰۰۵) میشائیل گلاووگر (که هر دو آثار بین‌المللی دو فیلم‌ساز اتریشی دیگر بودند) تکان‌دهنده و جذاب بودند. مستند «موسسه» (۲۰۰۴، کانادا) اثر جنیفر ابوت و مارك آچبار هم در راستای این آثار قرار می‌گیرد و پرده از این موضوع برمی‌دارد که امروزه تشکیلات ناشناخته‌ای در پشت پرده قرار دارند که به مراتب قدرتمندتر از کلیساها، سلطنت‌ها و احزاب سیاسی است. غنای اطلاعاتی این مستندها به‌گونه و به‌قدری است که نفس هر تماشاگری را در سینه خفه می‌کند.

لاک‌پشت: سفری شگفت انگیز
Turtle: The Incredible Journey

داستان زندگی لاک‌پشت کوچکی که راه پدرش را دنبال می‌کند و به یکی از عجیب‌ترین سفرهای طبیعت می‌رود. این لاك‌پشت که در یکی از سواحل فلوریدا متولد شده، بعد از عبور از سراسر آتلانتیك شمالی به آفریقا می‌رسد و در نهایت دوباره به زادگاهش برمی‌گردد. این سفر چندان هم سهل و ساده نیست و تنها یکی از هزاران لاك‌پشت از آن جان سالم به در می‌برد.

کارگردان: نیک استرینگر، فیلم‌نامه: ملانی فین، تصویربردار: روری مک‌گینس، تدوین: ریچارد ویلکینسن، صدا: یان باون، تهیه‌کنندگان: سارا کانلیف، سم تیلور، مایک داونی، ۸۰ دقیقه، ۳۵ میلیمتری، آلمان، ۲۰۰۸.

Robinsons of Mantsinsaari
رابینسون‌های مانستری

ترجمه :امیر صدری

کارگردان: ویکتور آسلیوک، محصول: ۲۰۰۸، بلاروس، زمان: ۵۶ دقیقه

رابینسون‌های مانستری ، داستان دو مرد است. تنها افرادی که در جزیره کوچك برهوتی به نام مانتسین ساری در دریاچه لائوگای روسیه زندگی می‌کنند. اگرچه آن‌ها تنها ساکنان این جزیره هستند و فقط با هم روبه‌رو می‌شوند اما هرگز هم‌کلام نمی‌شوند. یکی از این مردان ریشه بلاروس دارد و دیگری ریشه فنلاندی و سابقه تاریخی کهنی میان آن‌ها وجود دارد.

فیلم با یك فیلم‌برداری فوق‌العاده و نیز با حس طنز سرشار خود به نظاره بازمانده‌های حاضر در این جزیره که در محاصره طبیعت هستند، می‌نشیند. زندگی روزمره مردان تصویر می‌شود و البته زندگی حیوانات آن‌ها. در این فضای طبیعی زیبا، حیوانات آن‌ها جای دوستان و خانواده‌شان را گرفته‌اند. اگرچه این دو مرد کلامی با هم صحبت نمی‌کنند اما سگ مرد مسن‌تر گاه به خانه مرد دیگر می‌رود و نوعی ارتباط میان آن‌ها برقرار می‌کند. مرد جوان‌تر هم گاه از تپه کنار خانه‌اش بالا می‌رود تا مطمئن شود چراغ خانه مرد مسن‌تر هنوز هم روشن است.

هر دوی این مردان بیش از سی‌سال است که ساکن این جزیره هستند و تقریباً در تمام این مدت کلمه‌ای با هم حرف نزده‌اند. ماتی و کلوینیا هر دو شهروندان متعصب به سرزمین و خانه خود هستند. تا زمانی که آن‌ها زنده‌اند جزیره آن‌ها «جزیره مستقل مانستری» خوانده می‌شود.

معرفی کارگردان: ویکتور آسلیوك، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان تحصیل کرده دانشگاه ملی بلاروس است و در آکادمی هنر این کشور هم کار کرده، او بیش از بیست فیلم مستند ساخته و از سال ۲۰۰۳ عضو آکادمی فیلم اروپا است.

ویکتور آسلیوك:

فصل نهایی هرگز زاده نشد

در جزیره مانستری تنها پنج موجود زنده در کنار هم زندگی می‌کنند؛ یك مرد بلاروس، یك مرد فنلاندی، یك اسب و دو سگ، شاید بتوان این مردها را تمثیلی از آخرین بازمانده‌های روی زمین دانست، مردانی که با هم صحبت نمی‌کنند و در عین این‌که بسیار با هم فرق دارند از جهاتی بسیار شبیه‌اند.

ایده فیلم از کجا آمد؟ چه‌طور حس کردید، چنین ایده‌ای برای شما جذاب و مناسب است؟

سال‌ها بود که فیلم‌های مستندی در مورد از بین رفتن رسوم کهن بلاروس و ناپدید شدن روستاهای قدیمی در کشورم می‌ساختم، طی آن کارها با این مساله برخورد کردم. چیزی که مرا جذب کرد این بود که این دو مرد، که تنها انسان‌های این جزیره هستند، به‌رغم تنهایی دوست ندارند همدیگر را ببینند یا با هم صحبت کنند.

سخت‌ترین بخش کار شما در این پروژه چه بود؟

این‌که یکی از این دو مرد ـ مرد فنلاندی ـ دوست نداشت مقابل دوربین باشد. او اجازه نمی‌داد از خودش و زندگی‌اش فیلم‌برداری کنیم.

اگر این امکان را داشتی که در جریان ساختن این فیلم، نکته یا ساختاری را تغییر دهی، چه چیزی را انتخاب می‌کردی؟

فکر می‌کنم در شرایط کاری که داشتم، بهترین کار ممکن را انجام دادم. اما خب به نظرم چیزی که به آن احتیاج داشتم و متاسفانه به آن نرسیدم، فصل نهایی فیلم در ذهنم بود. فصل ملاقات این دو نفر با هم و هم‌کلام شدن آن‌ها، اما چنین مساله‌ای با مخالفت هر دوی آن‌ها روبه‌رو شد.

در حین ساختن این فیلم مهم‌ترین نکته‌ای که فراگرفتید، چه بود؟

هربار که می‌خواستم به این جزیره بروم باید مسافتی طولانی را طی می‌کردم، گاهی بیش از هزار کیلومتر را طی می‌کردم تا به جزیره برسم. هر بار هم تمام اعضای گروه و همکارانم را با خودم می‌بردم چون فکر می‌کردم این بار که به جزیره برویم، با اتفاقی روبه‌رو خواهیم شد که ارزش فیلم‌برداری و ثبت را دارد. اما هیچ چیز در زندگی این دو نفر عوض نمی‌شد. آن‌ها هم‌چنان به زندگی انفرادی خود ادامه می‌دادند و از هر تغییری فرار می‌کردند. در نهایت به این نتیجه رسیدم که بهتر است هر بار خودم به جزیره بروم و اگر چیزی تغییر کرده بود، آن‌وقت سایر گروه را به آن‌جا ببرم، این کار از لحاظ اقتصادی به صرفه بود.

محبوب‌ترین فیلم مستند شما در کل تاریخ کدام فیلم است؟

نمی‌توانم فیلمی را به عنوان محبوب‌ترین نام ببرم، اما بسیاری از فیلم‌های مستند را در ذهن خودم دارم.

اگر بخواهید یك فیلم مستند را که از ندیدن آن ناراحت هستید، نام ببرید به چه فیلمی اشاره می‌کنید؟

باید بگویم فیلم «نانوك شمالی» را سال قبل بود که تماشا کردم.

فردی ـ زنده یا مرده ـ که آرزوی کار کردن با او را داشتید.

آندری تارکوفسکی

اگر یك فیلم‌ساز مستند نبودید، چه‌کاره می‌شدید؟

احتمالا یك منتقد ادبی سرسخت و همیشه عصبانی بودم.

از لحاظ بصری درخشان و باشکوه

جاستین چنگ/ ورایتی

بیست‌وپنج سال طول می‌کشد تا یك لاك‌پشت سرگنده از فلوریدا حرکت کند و به آن سوی اقیانوس اطلس برود و برگردد. اما برای نیك استرینگر فیلم‌ساز انگلیسی خوش‌قریحه تنها دو سال زمان برد تا وقایع‌نگاری سفر این لاك‌پشت را در مستند «لاك‌پشت: سفری شگفت‌انگیز» تصویر کند که از لحاظ بصری درخشان و باشکوه است و فیلم‌برداری‌اش تماشایی و درخور توجه. این مستند طبیعت‌گرای سنتی از لاك‌پشت داستانش با زیرکی شخصیتی انسانی ساخته است؛ موجودی که یکی از دلخراش‌ترین سفرهای طبیعت را تجربه می‌کند و بعد از عبور از موانع بسیار به بلوغ می‌رسد.

فصل افتتاحیه که در ساحل فلوریدا روی می‌دهد به صورت مونتاژ موازی از یك سو لاك‌پشتی را نشان می‌دهد که سر از تخم درمی‌آورد و از سوی دیگر خرچنگ صیادی را تصویر می‌کند تا بلافاصله تهدید شکار شدن (خطر) را به فضای سفر طولانی لاك‌پشت تزریق کند. قهرمان داستان باید از گلف استریم (جریان مداوم آب‌های گرم خلیج مکزیك در امتداد ساحل شرقی آمریکای شمالی و سپس به سوی شرق و سواحل غربی اروپای شمالی) تا جزایر آزورز (مجمع‌الجزایری که تقریبا در هزار مایلی ساحل پرتقال قرار دارند) برود و سپس به زادگاهش برگردد و در آن‌جا تخم‌ریزی کند. در طول راه گروه بازیگران باشکوهی لاك‌پشت را همراهی می‌کنند از والها و کوسه‌ها گرفته تا عروس‌های دریایی و میکروارگانیزم‌های شب‌تاب که در مجموع جذابیت‌های فراوانی را در اختیار دوربین اچ دی روری مك‌گینس قرار می‌دهند تا به هر بهانه‌ای تماشاگر بیشتر در دنیای اثر غوطه‌ور شود. موسیقی متن کمی بیش از حد توجه‌انگیز است ولی گفتار روی متن میراندا ریچاردسن کار را تمام کرده است و ترس و شگفتی را به تماشاگر منتقل می‌کند.

CINEMA VERITE 3
Thu - Oct - 17 - 2009

An interview with Mohammad Afarideh

You have to take the plunge to make progress

It is a tradition to ask the Festival's director about the problems and approaches in holding the Festival; however, when it comes to Cinema-Truth Festival, this tradition changes. For, Cinema-Truth Festival is not a usual Festival; it is refuge place for the documentary makers, in which they can express their problems and grievances. Therefore, this interview is about these expectations, complaint, and problems.
Ramak Sobhi

You believe that Iran's documentary industry has reached a high level; in which it should seek more and more audience. What has been done to meet the requirements, let's say, in subject, production, and public performances?
We have to be optimistic people; otherwise, we can not and could not achieve many things right now. For instance, about 3000documentaries are produced each year. In this center for experimental and documentary films, about 27 first or second films of directors have been supported. Therefore, we tried to improve production domain, this has led to opening many closed doors.
Exactly and therefore, an important criticism is this huge amount of production while there is not any means of performing or supporting them.
Because we had to take the plunge, and each of these productions could lead to removing a restriction. Therefore, we made some contacts to cultural and artistic centers of municipality to help us perform and show the popular festival documentaries.
Do you have any estimation of this potential audience of documentary cinema? Have you done any researches?
Documentary cinema has always been under the heavy shadow of other cinematic genres; documentary cinema has been damaged a lot under this shadow. If cinema industry is in a good potion, then documentary may be welcome, otherwise it is ignored. We have attempted to remove these shadows. Many of universities around the world teach by the help of documentaries, while we still use blackboards. Technical and engineering colleges in Iran may have a Hollywood archive rather than a documentary and scientific film archive! Therefore, we have tried to recognize our audience and their needs.
Social documentary cinema is more popular around the world. It is bitter and critical, and notices incongruities in society. To what extend our cinema and authorities are prepared to accept this kind of documentaries?
Documentary cinema is similar to guiding people to do good deeds and preventing them from wrong doings. This is a both a good and bad, there is questioning and truth-seeking in its essence.
Cinema-Truth Festival is not merely a festival for documentary makers. They expect you to be a communicative bridge between them and industrial, educational, and scientific sectors. Have you done anything in these domains?
we have signed two contracts with National Carpet Center and also Business Development Organization. Besides, we have come to some agreements with Ibn-Sina Research Center to produce scientific documentaries. Yet, we have had problems contacting the industrial sector. But, we hope to make progress in this field as well.
You constantly emphasize on the significant and impact of our documentary. Do you really believe that our documentary cinema is capable of such praise?
Sometimes we have to exaggerate to save some of our possibilities and potentials. Of course, there is certainly something behind; we have to preserve this young tree to become a fruitful one. Then we can analyze its weaknesses.

As for the last question, this year some documentary makers refrained from participating in this Festival. What do you think of their reaction?
I believe that these people have had their own worries and their own criticism to put forward. However, I think that sanctioning a friendly domain prevents us from improving and making progress. At the same time I try to cooperate with this group.

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