آینه های رو به رو

رییسیان:

فرار از بلاتکلیفی

■ علیرضا رییسیان زمانی از اعضای فعال خانه سینما و فعالیت‌های صنفی بود. در طول دو سال گذشته فعالیت‌های خود را به ساخت فیلم همچون ۴۰سالگی معطوف کرده است. او درباره سینما و این روزهایش می‌گوید: «وقتی که می‌گوییم روز ملی سینما یعنی روزی که متعلق به یک ملت است و در چنین روزی باید مشکلات و مسایل واقعی جامعه سینمایی را مورد نظر قرار دهیم. فعلا مهم‌ترین مساله چالش اصلی بین رانت‌خوارها و سینماگرانی است که می‌خواهند سینما به معنای واقعی ملی باشد.»

او همچنین در تعریف امنیت شغلی می‌گوید: «ابتدا باید یک تصور واقعی از شغل و حرفه به دست بیاوریم و بعد بفهمیم که چگونه می‌شود امنیت آن را حفظ کرد. آنچه فعلا مشخص است، در مناسبات فعلی جایی که باید حافظ امنیت شغلی باشد یعنی خانه سینما و جایی که باید ضمانت‌های لازم برای امنیت شغلی ایجاد کند یعنی دولت، باعث شده اصلا اصل موضوع مخدوش شود. یعنی نه حرفه ما آنقدر روشن و واضح تعریف می‌شود که بتوانیم در مورد امنیت آن راهکارهای جدی ارایه دهیم و یک جور سیستم آنارشیستی بر محوریت خانه سینما و اصناف و دولت حاکم است که در این هرج‌ومرج‌طلبی‌ها آن موضوع واقعی گم شده است.» از نظر او باید مسایل مربوط به امنیت را درون خودمان حل کنیم. ما مدام گفته‌ایم که چه توقعی از مسوولان داریم. اگر سینما به مفهوم واقعی ملی باشد، باید مستقل باشد و برای اینکه مستقل باشد، نیازمند رشد است و برای رشد نیازمند ارتقای اذهان اقشار و جوامع سینمایی است، حتی نسبت به مفاهیم بدیعی و روشن و تا این اتفاق نیفتد حتی به نظرم این مناقشه فاقد سرانجام است، یعنی هیچ وقت نمی‌تواند به هیچ نتیجه‌ای راجع به هیچ مقوله‌ای رسید. نه امنیت شغلی، نه میزان تولید، نه میزان سرمایه‌گذاری، نه بازگشت سرمایه، نه بیکاری، نه بیماری، نه بیمه، نه گردش مالی درست و نه دستمزد و... همین‌طور که می‌بینید عملا سینما چند سالی می‌شود که بلاتکلیف است و یک عده در درون خود اهالی سینما خواهان همین وضعیت هستند. بیشتر در بخشی از دست‌اندرکاران این خواسته وجود دارد که همه چیز را بلاتکلیف نگه دارند.»

نگاه

به شیخوخیت در سینما نیاز داریم

رضا درستکار

■ فکر می‌کنم واقعا در یک‌سال اخیر اتفاق آنچنانی و خاص و مساله مهمی رخ نداده که قابل ذکر باشد، فقط شاید ساخت فیلم «جدایی نادر از سیمین» را بتوان اتفاقی مهم دانست که در کنار موفقیت‌های بین‌المللی‌اش، اتفاق مهم سال اخیر سینمایی کشور بود. این روزها اصطکاک خاصی بین مدیران حوزه معاونت سینمایی و اصناف سینمایی وجود دارد و نکته در اینجاست که این اختلافات عموما و متاسفانه جنبه غیرسینمایی دارد و از یک نوع طرز فکر غیرهنری به وجود آمده است. وگرنه وجود یک اختلاف و کشمکش، اتفاقا می‌تواند یک فرآیند خلاقانه‌تری را رقم بزند به شرط آنکه جنبه سینمایی و هنری داشته باشد و خارج از این حیطه نباشد. اما این اختلافات موجود، برخواسته از سلایق غیرهنری است و این مشکل‌ساز می‌شود.

هرچند متاسفانه جشن خانه سینما، آن جایگاه مناسب و بااهمیتی را که باید داشته باشد، ندارد. رسیدن به آن جایگاه نیازمند همدلی کلی بین سینماگران است که حالا آن را نمی‌بینیم. وضعیت فعلی، من را بیشتر یاد صحنه آخر فیلم «آژانس شیشه‌ای» می‌اندازد که آدم‌ها از آژانس بیرون می‌آمدند و با خط‌کشی‌ها روبه‌رو می‌شدند و موقعیت سردرگمی پیدا می‌کردند. الان این احساس را ندارم که جشن‌خانه سینما به آن موقعیت مناسب رسیده، در حالی که خانه سینما می‌تواند کاری کند که این اتفاق بیفتد. امسال اینقدر دعوا و جنگ و جدل بین این دو نهاد ارشاد و خانه سینما وجود داشت که جایی برای این بحث‌ها باقی نماند که باعث تاسف آدم می‌شود و بیشترین نمود این زمینه به نظر می‌رسید. این اختلاف و درگیری هم باعث می‌شود هر دو پایگاه متزلزل به نظر برسند، هم وزارت ارشاد و معاونت سینمایی و هم خانه سینما.

شاید به مناسبت روز ملی سینما بتوان نتیجه‌گیری کرد که مهم‌ترین معضل به نظرم همین پراکندگی و عدم انسجام مدیریت و اختلاف سلیقه‌هاست. به نظرم، ما باید یک‌سری شیخ و بزرگ در سینمایمان داشته باشیم که هر حرفی می‌زنند میان اهالی سینما نفوذ داشته باشد که این موضوع الان وجود ندارد و این شیخوخیت را نمی‌بینیم. واقعا اگر سینمای خوب می‌خواهیم و قصد داریم که به آن برنامه‌های طولانی مدت کشور برسیم، باید یک‌سری پایه‌های این سینما را تقویت و آنها را پر رنگ‌تر کنیم. این قضیه در دهه ۷۰ وجود داشت و یک‌سری ریش‌سفیدان سینما به حساب می‌آمدند و الان خلاء این موضوع احساس می‌شود و آن آدم‌های بزرگ و ریش‌سفید رانمی‌بینیم.

گفت‌وگو با متیو کلی، مستندساز استرالیایی

مستندسازی، آزمودن شرایط انسان‌هاست

شیرین برق‌نورد

وقتی در مدرسه سینمایی Central Institute of Technology استرالیا، مشغول به تدریس بودم، متیو معلم مستندسازی ما بود. در مقایسه با معلمان دیگر، او مردی بسیار جدی، کم‌حرف و متفکر بود. وقتی یکی از مستندهایش «کامبوج، خون‌بارترین بازی» را برایمان به نمایش گذاشت، با فیلمی عمیق، تاثیرگذار و تکان‌دهنده مواجه شدم. اخیرا موفق به دیدن مستندی دیگر از او به نام، «برادر بزرگ جزیره کریسمس» شدم. فیلم‌های او از دقت و وسواس زیادی در بازگو کردن و تفسیر وقایع برخوردارند و بسیار متکی بر استفاده از فیلم‌های آرشیوی هستند. متاسفانه به دلیل دوربودن استرالیا از ایران و نیز عدم تعامل صحیح تلویزیون ایران با دیگر کشورها و خصوصا استرالیا، بسیاری از مستندهای خاص و چشمگیری که در آن کشور ساخته می‌شوند از دیدگان ما پوشیده می‌مانند. این در صورتی است که مستندهای استرالیایی، برخلاف سینمای داستانی‌شان، روزبه‌روز در حال گسترش، پیشرفت و عمومیت پیدا کردن در سطح جهان و جشنواره‌ها هستند. بعد از چهار سال تجربه مستندسازی در ایران، در سفر آخرم به استرالیا تصمیم گرفتم متیو را ملاقات و با او درباره شرایط مستندسازی در استرالیا گفت‌وگو کنم. امید داشتم از خلال آن گفت‌وگو، به قیاسی نه کامل ولی تا حدی معقول بین مستندسازی ایران و استرالیا، از مدت زمان ساخت آثار گرفته تا ساز و کارهای مالی حاکم بر آن و جایگاه فیلم مستند در میان جامعه و مسوولان و برنامه‌ریزان آن کشور برسم. با وجود تنگی وقت و فشار کار، خوشبختانه او از این گفت‌وگو استقبال کرد و نتیجه‌اش، چیزی شد که پیش روی شماست.

درباره شرایط و روند فعلی مستندسازی از مرحله ایده تا اکران و توزیع آن در استرالیا بگویید؟

در استرالیا، تلویزیون منبع اصلی تماشای فیلم‌های مستند است. امروزه، تعداد زیادی مستند با زمان‌های ۳۰ دقیقه تا یک ساعت در تلویزیون نشان داده می‌شوند. مستندهای ۹۰ دقیقه‌ای هم وجود دارند ولی تعدادشان بسیار کم است. تلویزیون استرالیا، به شبکه‌های دولتی و خصوصی تقسیم می‌شود. به تازگی از سوی شبکه‌های جدید دیجیتالی نیز فشار زیادی روی آنهاست. هدف مستندهای شبکه‌های دولتی همواره بر این بوده تا فارغ از توجه به تعداد مخاطبان‌شان، صرفا درباره مسایل استرالیا باشند. اما در عمل، هر دو تلویزیون دولتی و خصوصی به دلایلی متفاوت، تنها به میزان جذب هر چه بیشتر مخاطبان توجه می‌کنند. بدیهی است که شبکه‌های خصوصی نگران درآمدزایی هستند چون هر چه تعداد بیننده‌هایشان بالاتر باشد، آنها بیشتر می‌توانند قیمت تبلیغات خود را بالاتر ببرند. تلویزیون‌های دولتی نیز عملا همین دغدغه را دارند چون هر سه سال یک‌بار برای تولید برنامه‌های خود، باید از دولت درخواست پول و سرمایه کنند. اساس دریافت آن سرمایه نیز منوط به تعداد بیننده‌های برنامه‌هایشان است. بنابراین حدود شش، هفت سال است که برای آنها نیز حتمی شده تا برنامه‌های عامه‌پسندتری بسازند؛ روندی که روز به روز رایج‌تر می‌شود. این چکیده‌ای از چشم‌انداز کلی مستندسازان امروز استرالیاست که به گمانم مانند هر جای دیگر دنیاست. تلویزیون وجه سفارشی بودن مستندها را افزایش می‌دهد و درباره مدت زمان و محتوای آنها تصمیم می‌گیرد.

تقسیم بودجه (FUND) به چه صورت است؟

در استرالیا سه بودجه متفاوت وجود دارد. یکی، بودجه پیش‌تولید که شامل تحقیق، بسط و تکمیل ایده و طرح فیلم است. دیگری بودجه تولید فیلم و سومی، بودجه توزیع و پخش.

ممکن است فیلمساز همه آنها را دریافت نکند؟

نه، لزوما هر سه بودجه را نمی‌گیری. اگر بتوانی بودجه پیش‌تولید را بگیری، بقیه را هم خواهی گرفت. اما گرفتن بودجه برای ایده و داستان فیلم بسیار دشوار است. عموما، مرحله رسیدن ایده به چیزی که بتوانی آن را به کسی نشان دهی، حال می‌خواهد نوشته باشد یا مجموعه‌ای از راش، با پول و سرمایه شخصی خودت اتفاق می‌افتد.

این انتخاب توسط شبکه‌های دولتی به چه شکل است؟

شبکه‌های دولتی، هیات انتخابی دارند که مسوول بررسی طرح و تایید آن برای ساخت هستند. هر شبکه تنها می‌تواند ۵۰ تا ۷۰ ساعت در سال مستند نشان دهد. این در حالی است که هیات انتخاب با چیزی حدود ۲۰۰، ۳۰۰ مستندساز مواجه است. این تعداد، در واقع مستندسازان فعال و جدی استرالیا هستند. بدیهی است اگر بخواهم تعداد مستندسازان دیگر را هم که با بودجه‌های شخصی خود فیلم می‌سازند به آنها اضافه کنم به چیزی حدود هزار نفر می‌رسیم. پس تعداد متقاضیان نسبت به فرصت‌های محدودی که موجود است، بسیار زیاد است. به دلیل آنکه استرالیا سرزمین وسیعی است، هیات انتخاب نمی‌تواند تنها در سیدنی یا ملبورن، جاهایی که به صورت دایم در آن مستقر هستند، بمانند. آنها موظفند به تمام شهرهای بزرگ استرالیا سفر کرده و مستندسازان را از فرصت ملاقات خود بهره‌مند کنند. در صورت علاقه‌مندی به ایده و طرحت، کاغذ سربرگ‌داری به تو می‌دهند با این مضمون که ایده را جالب دیده‌اند و دوست دارند آن را کامل‌تر ببینند. این ورقه بسیار خوبی است چون با آن می‌توانی به اصلی‌ترین مرکز دولتی تامین بودجه در شهر پرت، SCREEN WEST، بروی و درخواست بودجه تکمیل فیلمنامه‌ات را کنی. معمولا بین شش تا هشت ماه طول می‌کشد تا طرحت به فیلمنامه تبدیل شود. این زمانی است که برای تحقیق، مصاحبه با مردم، ضبط راش و نوشتن فیلمنامه صرف می‌شود. پس از تکمیل فیلمنامه، باید دوباره از هیات انتخاب وقت بگیری و همه کارهایی را که کرده‌ای به آنها گزارش بدهی و متقاعدشان کنی که فیلمنامه‌ات قابلیت ساخت دارد. پس از بررسی، آنها تصمیم می‌گیرند که آیا طرح تو کار خواهد کرد یا محدودیت‌های زیادی در آن وجود دارد. این روندی پیچیده، طولانی و طاقت‌فرساست، چون ممکن است تا آخرین مراحل دریافت بودجه بروی و درنهایت با این جمله مواجه شوی: متاسفیم، تصمیم گرفتیم این فیلم را سرمایه‌گذاری نکنیم.

شرایط یک فیلمساز مستقل برای ساخت سوژه مورد علاقه خود چیست؟

این است که به SCREEN AUSTRALIA که در واقع بدنه اصلی حمایت از پیش‌تولید و تولید فیلم‌های داستانی کوتاه و بلند، اولین فیلم فیلمسازان و نیز فیلم‌های مستند است، رجوع کند. بدیهی است که بودجه‌ها بسیار کم است چون باید تولیدات ممام استرالیا را پوشش دهند. در SCREEN AUSTRALIA هر ساله بودجه مخصوصی به مستند اختصاص دارد. این بودجه به مستندسازی داده می‌شود که اولا هدفی تجاری از ساخت فیلم خود ندارد. دوما، سوژه فیلمش نقطه‌نظر شخصی وی است و سوما مخاطب فیلمش، لزوما گسترده و وسیع نیست. جالب است بدانی که تنها یک بودجه برای ساخت چنین مستندی در سرتاسر استرالیا وجود دارد. این بودجه نیز معمولا به مستندسازانی تعلق می‌گیرد که سال‌ها در این رشته فعالیت کرده و موفق بوده‌اند. به غیر از آن، مستندسازان بنامی در استرالیا وجود دارند که سوژه‌های خود را با بودجه‌های شخصی خود می‌سازند با این اعتقاد که این فیلم باید ساخته شود چون نیازش حس می‌شود. گاهی اوقات هم پیش می‌آید که یک شبکه تلویزیونی فیلم را جذاب یافته و خریداری‌اش می‌کند. اما واقعیت این است که آن مستندساز پنج سال از زندگی‌اش را روی ساخت آن فیلم می‌گذارد و تلویزیون تنها حاضر است آن را به قیمت سه‌هزار دلار خریداری کند. پس می‌بینی که با وجود تفاوت‌های زیاد شرایط مستندسازی در اینجا و ایران، تشابهات فراوانی هم پیدا می‌شود.

زمان معمول ساخت یک مستند در استرالیا چقدر است؟

این به نوع پروژه و موضوعش بستگی دارد. ممکن است ایده‌ای به ذهن‌تان برسد ولی پس از پنج یا شش سال ساخته شود؛ چرا که زمان ساخت آن مناسب نبوده. بعضی اوقات، باید صبر کرد تا زمان و سوژه مناسب از راه برسد. ولی معمولا زمان تحقیق و تکمیل طرح و فیلمنامه شش‌ماه است و زمان معمول برای ساخت آن بین ۱۸ ماه تا دو سال است.

حداقل بودجه برای ساخت یک مستند ۳۰ دقیقه‌ای چقدر است؟ آیا این بودجه برای ساخت آن کافی است یا شما را با مشکلات همراه می‌سازد؟

اخیرا ABC (یکی از شبکه‌های دولتی استرالیا)، نرخ بودجه‌های جدید را منتشر کرده است. بر طبق آن، حداقل بودجه برای یک مستند ۳۰ دقیقه، ۱۲۵ هزار دلار استرالیا برآورد شده است.

واقعا؟

بله، این حداقل بودجه است. با این بودجه، تنها قادری در شهر خودت فیلم بسازی. اگر بخواهی به شهرهای دیگر سفر کنی این مقدار پول کافی نخواهد بود.

با این اوصاف، بودجه یک مستند ۵۲ دقیقه‌ای چقدر است؟

حدود ۳۵۰ تا ۴۰۰ هزار دلار استرالیا. در شهر پرت، شرکت‌هایی با تشکیلات بسیار وسیع و فیلمسازان و کارمندان تمام وقت وجود دارند که دایما در حال تولید فیلم مستند در داخل و خارج کشورند. آنها حتی نمی‌توانند مستندی یک‌ساعته را با بودجه‌ای کمتر از یک میلیون دلار تصور کنند چون به اعتقاد آنها ارزش وقت‌گذاری پای ساختش را ندارد. وقتی از یک میلیون دلار حرف می‌زنی، معنی‌اش پخش گسترده آن شرکت‌ها از جمله پیش فروش به شبکه‌های معتبر جهانی مثل DISCOVERY و NATIONAL GEOGRAPHIC است. این پیش فروش‌ها کمک زیادی به تامین بودجه می‌کنند. در واقع آنها قادرند پروژه‌هایشان را حتی قبل از ساخت، با مبالغ قابل توجهی به آن شبکه‌ها بفروشند چون از کیفیت تولیدات‌شان مطمئن هستند.

ساده‌ترین شیوه اما رجوع مستندساز به شبکه‌های ملی و دولتی و ارایه ایده به آنهاست. به‌هرحال همه ما این قانون نانوشته را می‌دانیم که مستندسازی به ندرت سودآور است. در مستندهای دولتی معمولا برگشت مالی‌ای وجود ندارد. اما جای شکرش باقی است که دولت خود را متعهد به تولید فیلم مستند می‌داند. ما باید این روند را به شدت حمایت کنیم. پس قید میلیون‌ها دلار در سال را می‌زنیم تا این رویه پابرجا بماند. نکته مثبت این روند، فرهنگی بودن آن است و نکته منفی‌اش اینکه اگر تغییری در هیات دولت رخ دهد، شیوه آن نیز تغییر خواهد کرد. ممکن است دولت جدید بگوید چرا پول‌مان را صرف ساخت برنامه‌هایی کنیم که هیچ‌کس نمی‌بیندشان؟ به همین دلیل به راحتی می‌توانند بودجه‌ها را قطع کنند. این چیزی است که هر لحظه می‌تواند اتفاق بیفتد و همیشه پشت ذهن ما مستندسازها است. همان‌طور که در سال ۱۹۷۰ اتفاق افتاد. تعداد مستندسازان در آن سال‌ها کم بود ولی به واسطه همین حمایت دولت بود که به تدریج به تعداد مستندسازان استرالیا افزوده شد.

باید بگویم بودجه‌هایی که مثال زدید قابل مقایسه با بودجه‌های موجود در ایران نیست. با بودجه یک مستند ۳۰ دقیقه در استرالیا، ما در ایران می‌توانیم یک مستند یا فیلم داستانی ۹۰ دقیقه بسازیم.

آره، می‌توانم به خوبی تصور کنم.

البته، خرج‌ها هم در مقایسه با کشور شما قطعا کمتر است. اما گاهی اوقات، ما واقعا با هیچ فیلم می‌سازیم؛ چرا که دوست داریم فیلم بسازیم. شاید به نظر معقول و قابل درک نیاید.

درسته، ولی شما نسبت به اعتقاد خود راسخ و مصمم هستید چون این راهی است که به واسطه آن، عقایدتان را ابراز می‌کنید. این لازمه فیلمسازی است تا جایی که می‌دانم، فیلمسازی واقعی یعنی همین.

درسته ولی با بودجه کم، دیگر آن مرحله پیشرفت طرح که شرح دادید به درستی اتفاق نمی‌افتد. بودجه کم تاثیرات مخربی در روند ساخت فیلم می‌گذارد چون همیشه باید کارها را در مقیاسی کوچک و به صورتی ناقص انجام داد.

کاملا موافقم. این مساله در اینجا هم صدق می‌کند. به غیر از همان ۱۰، ۱۲ شرکت بزرگی که در تمام استرالیا وجود دارند، مابقی، افرادی هستند که در مقیاس‌هایی کوچک کار می‌کنند. مثل من و همسرم که در منزل‌مان کار می‌کنیم و تنها یک دفتر تولید در خانه داریم، همین و بس. وقتی پروژه‌ای را شروع می‌کنیم، فقط من و او هستیم که بیشتر اوقات به صورت تمام وقت کار می‌کنیم. سپس، عوامل فیلم را که تعدادشان گاه به ۳۰ نفر می‌رسد، استخدام می‌کنیم. ۹۰ درصد مستندسازان استرالیا به همین شیوه کار می‌کنند. ما به آن، فیلمسازی «از دست به دهان رسیدن» (hand-to-mouth) می‌گوییم. ما نمی‌دانیم پروژه بعدی کی به سراغمان می‌آید، چیزی که شرایط را سخت و نگران‌کننده می‌کند.

اگر مستند مستقل و بلند بسازی، جشنواره‌ها تنها مکان برای نمایش‌شان هستند. مثلا جشنواره فیلم سیدنی، اکثر مستندهای بلند فیلمسازان استرالیایی را نمایش می‌دهد. این تنها راه نمایش آن دسته از مستندهاست

اتفاق غریب و ناامیدکننده دیگری که در شبکه‌های تلویزیون استرالیا، خصوصا شبکه‌های خصوصی، در حال وقوع است، تولید فراوان فیلم‌هایی مستندگونه با عنوان «واقعیات سرگرم‌کننده» است. این پدیده‌ای کاملا نامعمول است که به طرزی چشمگیر در طول پنج سال گذشته به‌وجود آمده. هدف این برنامه‌ها نمایش داستان‌هایی واقعی به گونه‌ای سرگرم‌کننده است. سوژه‌های آنها معمولا پشت صحنه ایستگاه‌های پلیس، بیمارستان‌ها یا فعالیت‌های مخفی قاچاقچیان است.

به نظر شما بهترین مکان برای نمایش فیلم‌های مستند کجاست؟

به نظرم هر جا که دسترسی مخاطب به آن وجود داشته باشد، بهترین مکان است. دسترسی مهم‌ترین اصل است. چه اینترنت یا جشنواره یا تلویزیون یا نمایش خصوصی. برای من واقعا مهم نیست. هر جا که مخاطبی وجود داشته باشد که قدر کاری را که کرده‌ام، بداند، بهترین جا برای نمایش فیلم‌ام است. وقتی فیلمت از جایی پخش می‌شود، احساس عجیبی به تو دست می‌دهد. نمی‌دانی چه کسانی آن را نگاه می‌کنند و عکس‌العمل‌شان چه خواهد بود. فقط می‌دانی کسانی هستند که شاهد فیلم هستند. نکته مثبت پخش فیلم مستند در جایی مثل تلویزیون این است که مستند تو می‌تواند مردم عام را وادار به تفکر درباره موضوعی خاص از منظری متفاوت کند. معمولا پس از نمایش مستندهایم در تلویزیون، تلفن‌های فراوانی از مردم دریافت می‌کنم که می‌گویند، فیلم‌ام را دیده‌اند و آن را بسیار جالب یافته‌اند. می‌گویند که هرگز به آن موضوع به صورتی که در فیلم آمده، فکر نکرده بوده‌اند و این همان زمانی است که با خود می‌گویی توانسته‌ای کسی را تحت تاثیر قرار دهی. این یک دستاورد است. ما می‌توانیم در خلوت خود بهترین تولیدات شخصی عالم را داشته باشیم اما بدون مخاطب، تمام تجربه و ارزش آن از بین می‌رود.

تاثیر جشنواره‌های مستند روی مستندسازی استرالیا چیست؟

اگر مستند مستقل و بلند بسازی، جشنواره‌ها تنها مکان برای نمایش‌شان هستند. مثلا جشنواره فیلم سیدنی، اکثر مستندهای بلند فیلمسازان استرالیایی را نمایش می‌دهد. این تنها راه نمایش آن دسته از مستندهاست. بدیهی است در صورت موفقیت آنها در جشنواره‌ها، امکان راهیابی آنها به شبکه‌های تلویزیونی یا سینماهای کشور فراهم می‌شود. در استرالیا نمایش مستند در سینما بسیار به ندرت اتفاق می‌افتد. شاید تنها یک یا دو مستند در سال. به اعتقاد من، جشنواره‌ها نقش بزرگی در ارتقای موقعیت یک مستند و نه لزوما در جذب سرمایه برای آن ایفا می‌کنند.

شما در فیلم‌هایتان از راش‌های آرشیوی بسیاری استفاده می‌کنید. آیا آنها گرانند؟

بله، آنها بسیار گرانند چون بسیار ارزشمندند و هر چه از عمرشان بگذرد به ارزش‌شان افزوده‌تر می‌شود. علاوه بر راش‌های آرشیوی دولتی، تعداد بی‌شماری راش‌های آرشیوی خصوصی ارزشمند نیز در سرتاسر دنیا وجود دارد که بسیار گرانند. بنابراین، بدون برخورداری از بودجه‌ای قابل توجه، استفاده از آرشیو در یک فیلم کار بسیار دشواری است.

قیمت آنها معمولا چقدر است؟

بستگی دارد. قیمت راش‌های آرشیوی شبکه‌های دولتی ۷۰ الی ۸۰ دلار در ثانیه است و قیمت راش‌های آرشیوی شبکه‌های خصوصی ۱۲۰ تا ۱۵۰ دلار در ثانیه. بدیهی است بدون آنها نمی‌توانی داستانی را که می‌خواهی، بازگو کنی و تنها راهی که می‌توانی دوره گذشته را زنده کنی، استفاده از همان راش‌هاست. شاید راه دیگر این باشد که از طراحی یا نقاشی و عکس استفاده کنی که به نظرم راضی‌کننده نیست.

آیا در شرایط کنونی مستندسازی در استرالیا، مشخصا موردی وجود دارد که شما با آن به شدت مخالف باشید؟

نه لزوما. شما با چشمانی باز وارد این عرصه می‌شوید و همه چیز را می‌دانید. یک مستندساز می‌داند که مشهور و پولدار نخواهد شد. او با نیتی متفاوت، به مستندسازی رو می‌آورد. چیزهای دیگری غیر از شهرت و ثروت او را به این سمت پیش می‌رانند. دغدغه اصلی یک مستندساز، برملا کردن داستان‌هایی است که مردم از آن آگاه نیستند. تمام هدف مستندسازی همین است. مستندساز یا این شرایط را می‌پذیرد یا آن را خیلی سخت می‌یابد و سراغ کار دیگری می‌رود.

در چند فیلمی که از شما دیدم توجه به مسایل اجتماعی، حقوق بشر و بی‌عدالتی بیشتر به چشم می‌خورد. از چه منظری به این موضوعات نگاه می‌کنید؟

موضوعاتی که به تاریخ اجتماعی مردم می‌پردازند، برایم بسیار مهم هستند. موضوعات فیلم‌های من غالبا درباره مردمانی است که در حاشیه اجتماع هستند. اینکه چرا آنها در آن موقعیت هستند و چه عاملی باعث آن است؟ سعی می‌کنم عوامل اطراف آنها را بررسی کنم. چیزی نادرست می‌بینم و با فیلم‌ام می‌خواهم اجازه وقوع آن را ندهم حتی اگر به قیمت گرانی برایم تمام شود. به اعتقاد من، داستان یک فیلم باید مخاطب را هم به لحاظ عقلانی و هم احساسی درگیر خود سازد. این خیلی مهم است که مخاطبت را هم وادار به تفکر و هم درک موضوعت بکنی. پیدا کردن کاراکترهایی که منجر به این واکنش در مخاطبان فیلمت شوند، واقعا سخت است اما اگر موضوع فیلمت را به درستی درک کنی، به اتفاقی که در دنیای آن رخ می‌دهد، واقف شوی، تاثیر کاری را که می‌کنی بدانی و هزینه‌ای را که قرار است بپردازی قبول کنی، آن وقت است که مستند واقعیت را خواهی ساخت. وظیفه اصلی من در زندگی، ساخت فیلم مستند است و دغدغه اصلی‌ام این نوع رویکرد به مستندسازی است. تنها در این صورت است که احساس کامل بودن می‌کنم.

چیز دیگری هست که بخواهید بگویید؟

فقط اینکه اعتقاد دارم مستندسازی همچنان، مدیومی بسیار مهم در عرصه‌ای است که زندگی می‌کنیم. مستندسازی آزمودن شرایط انسان‌هاست و به من حس شریک شدن می‌دهد. بررسی اینکه چرا آدم‌ها در فلان موقعیت هستند. چرا ما اینجا هستیم؟ و مسایلی از این قبیل. این بسیار حیاتی است که ما مستندسازانی داریم که مشتاق هستند تا داستان‌هایی را که دیدنش برای مردم سخت است و لزوما خوشایندشان نیست کشف کرده و نمایش دهند. در استرالیا، خیلی آسان می‌توانی از زندگیت راضی باشی چون استانداردهای خوبی برای زندگی وجود دارد اما این به این معنا نیست که ما باید از همه چیز راضی باشیم. چیزهای فراوانی در جامعه ما وجود دارد که نادرست است و این دیگر به دغدغه افرادی بستگی دارد که خواهان پرده‌برداری از آنها هستند. به نظرم این نقش اصلی تمام مستندسازان دنیاست. فیلم داستانی هم چالش‌های خودش را دارد اما فیلم مستند با مردمان واقعی و موقعیت‌های واقعی سر و کار دارد. فیلم مستند درباره حقیقت است و این همان چیزی است که واقعا روی مردم تاثیر می‌گذارد. فکر می‌کنم تا وقتی جامعه بشریت وجود دارد، همواره راه برای ما هست تا ادامه دهیم.

فیلم‌شناسی متیو کلی (Mathew Kelley)

متیو کلی، بیش از ۲۵ سال است که در این عرصه فعالیت می‌کند و تاکنون قادر به دریافت چندین جایزه معتبر جهانی شده است. یکی از مستندهای مشهور وی، «کامبوج، خون‌بارترین بازی»، مستندی یک‌ساعته درباره سیاست‌های خارجی آمریکا در قرن بیستم است. این فیلم منتخب جایزه بهترین مستند رسانه‌ای جشنواره AFI شد و جایزه کریس (Chris Award) سال ۲۰۰۲ را در بخش حقوق بشر و جایزه بهترین دستاورد در نوشتن و کارگردانی را از جشنواره Western Australian Screen Awards از آن خود کرد. یکی دیگر از مستندهای متیو با عنوان «آخرین قبیله‌نشینان»، مستندی یک‌ساعته درباره آخرین بازماندگان بومی‌های سنتی استرالیاست. این فیلم موفق به دریافت مدال طلای چهلمین جشنواره مستندهای رسانه‌ای نیویورک (40th New York Festivals of Television Programming) و نیز منتخب جایزه بهترین مستند رسانه‌ای جشنواره AFI در سال ۱۹۹۷ شد. از دیگر فیلم‌های او می‌توان به «ناوگان‌های مخفی»، مستندی یک‌ساعته از داستان‌های ناگفته زیردریایی‌های زنجیره‌ای بندر فریمنتال استرالیا در خلال جنگ جهانی دوم اشاره کرد. متیو کلی فیلم‌های پلی میان دو دنیا (۲۰۰۹)، معتاد به پول (۲۰۰۹)، شکار برای HMAS سیدنی (۲۰۰۸)، داستان‌های بی‌باک زنان آسیا، امتیاز اقیانوس اطلس و برادر بزرگ جزیره کریسمس را نیز در کارنامه فیلمسازی خود دارد. تمامی فیلم‌های او به جشنواره‌های مستند جهان راه یافته‌اند و از شبکه‌های تلویزیونی بسیاری در سرتاسر دنیا پخش شده‌اند.

نکته

رویاهای به تاراج رفته

محدثه واعظی‌پور

■ «روز ملی سینما» مثل بسیاری از مناسبت‌ها تنها برای گروهی خاص معنا و مفهوم دارد؛ عنوان «ملی» برایش بیشتر تزیینی است و بر جذابیتش اضافه می‌کند. در سرزمینی که هر سال از شمار تماشاگران فیلم‌های سینمایی‌اش میلیون‌ها نفر کم می‌شود، روز ملی سینما بیشتر وجه نمادین دارد تا واقعی. در روزگاری که اهالی سینما مدام رو در روی هم قرار می‌گیرند و از تریبون‌ها و رسانه‌های مختلف برای حمله به یکدیگر استفاده می‌کنند، روز ملی سینما هم بهانه‌ای برای نزاعی تازه است. فضایی جدید برای متهم کردن افراد و گروه‌های مختلف به انواع و اقسام افتراها و انگ‌ها. آنچه در فضای سیاسی جامعه مشهود است به سینما سرایت کرده، جناح‌های سیاسی را مقابل هم قرار داده تا آنجا که دیگر قدرت جادویی سینما فراموش شده است. سینما روزگاری برای ما مفهوم خیال‌انگیزی، جادو، رویا و زیبایی داشت، اما در روز ملی سینما آنچه از این نام افسون‌کننده و نوستالژیک به ذهن متبادر می‌شود، تصویر زیبایی افسون شده‌ای است که به تاراج رفته و فراموش‌شده است.

ادامه از صفحه ۹

مردم هنوز تشنه «گل‌ها» هستند

آهنگ این کار را چه کسی ساختند؟

من فکر کردم پازوکی باید آهنگی برای این شعر بسازند که خیلی زیبا باشد. پازوکی آهنگ‌های «موی سپید»، «درویش»، «پس چرا عاشق نباشم» و این آخری، «من تو را آسان نیاوردم به دست» را برای من ساخته‌اند و فکر کردم که او با آن نگاه زیبایشان باید برای این شعر هم آهنگ بسازند. روزی در منزل یکی از دوستانم به نام دکتر برومند بودم که دندانپزشک هستند و اتفاقا خیلی بی‌نظیر ویلن می‌نوازند اما اهل این نیستند که خودشان را نشان دهند و در هیچ ارکستر و گروهی نیستند. یک روز جمعه که ما در منزل او بودیم، او شروع کردند به نواختن ویلن در دستگاه سه‌گاه و من این شعر را زمزمه کردم. دیدم چقدر حالت قشنگی پیدا کرده. به دکتر برومند گفتم می‌شود این آهنگ را ادامه دهید و او پیشنهاد دادند که ما این قطعه را ضبط کنیم. او تشکیلات ضبط صدا را در خانه داشتند. گفتم: اینجا که مثل استودیو نیست اما او هم گفت برای خودمان ضبط می‌کنیم. چون خیلی زیباست و یادگاری می‌ماند. من شروع به خواندن کردم و او هم ساز می‌زدند. کمی که گذشت و او متوجه شد ملودی آهنگ چیست، آن را ضبط کردیم و این آهنگی که الان آمده همان است که ما ضبط کردیم.

در این قطعه اشعار دیگری هم می‌خوانید. آن اشعار و آواز چگونه وارد کار شد؟

همیشه یکی از دغدغه‌های ذهنی من این بوده که چرا هر کس می‌میرد، پشتش عزاداری می‌کنند؛ چرا در بودن هنرمندها، ورزشکاران و قهرمانان، هیچ‌کس حالی از آنها نمی‌پرسد؟ من دو بیت شعر راجع به این مساله در ذهنم بود که خوشبختانه آن هم برای پازوکی است: «دسته‌های گل نهادن بر مزار من چه سود / در زمان بودنم یک شاخه گل دستم بده.» ما آهنگ را با همین شعر شروع کردیم.

وقتی شروع به خواندن کردم، آنقدر در حال خودم بودم که متوجه نشدم که چند نفر از دوستانی که آنجا بودند، گریه کردند و گفتند ما خیلی تحت تاثیر قرار گرفتیم.

این اشعار را به صورت آواز می‌خواندید؟

به صورت رومانس خواندم. چیزی بین آواز و ترانه.

با چه سازهایی؟

فقط ویلن دکتر برومند. دوستان پرسیدند که این ملودی را از کجا آوردید و من گفتم همان‌طور که «دیگه این آخر کاره» در خواب به من الهام شد، این ملودی هم الان در منزل دکتر برومند ناگهان به ذهن رسید!

این آهنگ‌ها هم الان آماده شده و در آلبوم جدیدتان است؟

بله، در سایت من هست و می‌توانید بشنوید. این آهنگ را وقف افرادی کردیم که سن‌شان بالاست یا نابینا هستند. هر کس هر چقدر دلش خواست، می‌تواند بپردازد. این کار قیمت خاصی ندارد. یک فرد مطمئن را مشخص کردیم که هر کس دلش خواست، بتواند از آن طریق آهنگ را حتی به صورت مجانی تهیه کند یا در صورت تمایل، مبلغی به آن صندوق بپردازد، برای هدیه و وقف برای افراد نابینا و سالخورده‌ای که کسی را ندارند تا از آنها مراقبت کند. در عرض سه روز ۲۸هزار تا فروش رفته. آهنگی بسیار ساده که چون از دل برخاسته به دل می‌نشیند. نه بحث سیاسی دارد و نه هیچ چیز دیگر، چون من از سیاست بدم می‌آید. آن زمان که در دانشگاه افسری بودم، مزه کار سیاسی را چشیدم و از آنجا خارج شدم. همان زمان هم غیرمستقیم به من گفتند اگر شما در رادیو باشید، اشخاصی که کار موسیقی انجام می‌دهند و تازه وارد رادیو شده‌