اتفاق صد ساله...

گفت‌وگو با جعفر فاطمی

● *لطفاً کمی از زندگی هنریتان بگویید.*

■ پس از گذراندن دوران تحصیل در رشته مهندسی برق، به سینما علاقمند شدم و پس از گذراندن دوره یک ساله در مدرسه بین‌المللی فیلم لندن که بیش‌تر تجربی و عملی بود و جنبه‌های آکادمیک کمتری داشت، به ایران آمدم. پس از انجام دستیاری کارگردانی در چند فیلم مستند برای **محمد کاظمی**، مستقلاً دست به کار تهیه و کارگردانی فیلم شدم. در آن زمان (سال‌های اول پس از انقلاب)، حجم برنامه‌های مستند خیلی زیاد بود و گرایش به حرکت به روستاها زیاد دیده می‌شد و البته در آن موقع جنبه‌های استتیک کار مستند خیلی مطرح نبود، همه به شکلی عریزی وارد این کار شده بودند، من هم مثل دیگران.

پس از آن یک مجموعه مستند از سری **سیر و سفر** درباره شهر کازرون در شش قسمت کار کردم که فیلم‌هایی بسیار ساده بودند و الان که آنها را می‌بینم به نظرم زیادی ساده می‌آیند. پس از آن یک فیلم داستانی به نام **کبودی** کار کردم که به نظرم جزو کارهای خیلی موفق من نبود؛ که البته تجربه‌های خوبی برایم در برداشت، و پس از آن مجموعه مستند **کاشان** بود که برای اسم تک تک آن برنامه‌ها از اشعار و ربان مرحوم **سهراب سپهری** کمک گرفتم. **خستگی تاریخ، دست‌های سبز، گل‌های سبز، گل‌های فلزی، کاشانه**. در این فیلم‌ها سعی شده بود کمی متفاوت‌تر و جدی‌تر از بقیه کارهای سیروسفر کارشود. از نظر تحقیقاتی روی این مجموعه بیش‌تر کار شد و **جمشید اردلان** و خانم **قراچه داغی** روی تحقیق این مجموعه کارکردند و یک مقدار عمیق‌تر شد. البته به نظر من از مجموعه **کازرون** موفق‌تر بود، و برش خوبی از یک شهر کویری که دچارتحول ۶۰ - ۵۰ ساله اخیر شده بود، به دست می‌داد. پس از آن به طور مستقل در تلویزیون کارکردم. بیش‌تر در قالب تهیه‌کننده تا کارگردان. تنها فیلمی که با سرمایه گذاری خود و همکارانم کار شد فیلم **تعزیه در قودجان** بود که متاسفانه از مرحله تدوین فراتر نرفت. در بقیه فیلم‌ها نقش تهیه کننده را داشتم که از میان آنها می‌توان فیلم‌های **زعفران(ابراهیم مختاری)، پناهنده(پیروز کلانتری)** و **راز برج کبوتر(محمدرضا مقدسیان)** را نام برد. عمده این فیلم‌ها مستندهایی بودند که به سفارش موسسات ساخته شده بودندو یا کارهای صرفاً تبلیغی و یک مقدار تیزر.

● *برای کسانی که با شما آشنایند، خود شما به عنوان پیشگام در معرفی سیستم‌های تصویری و صوتی ویدئویی و مخصوصا کامپیوتری شناخته می‌شوید. هدفتان چیست؟ انگار از تهیه و کارگردانی فیلم‌های ویدئویی فاصله گرفته‌اید؟*

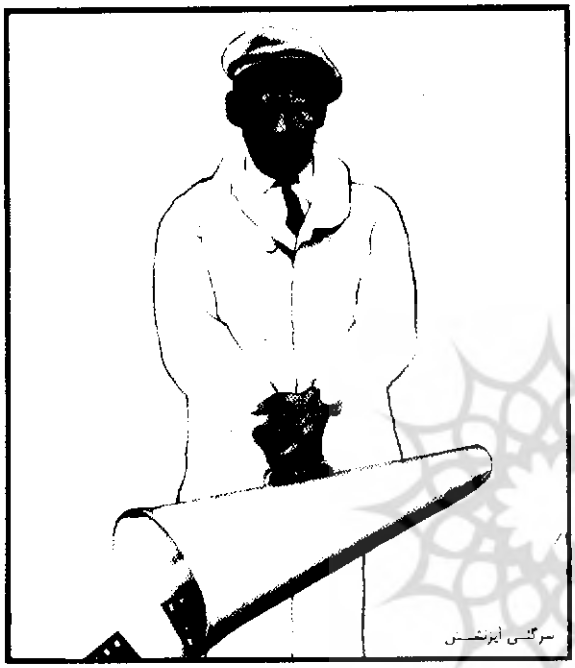
■ بعد از آن تجربه‌ها در فیلم مستند و به خاطر زمینه‌های فنی‌ای که دررشته تحصیلی‌ام داشتم و در چهارچوب فعالیت‌های تهیه فیلم با سیستم‌های مدرن تدوین آشنا شده بودم، و پس از بازدیدی از نمایشگاه بین‌المللی فتوکینا، متوجه خلاء وحشتناکی شدم که در زمینه تکنولوژی جدید ویدئو واستفاده از کامپیوتر وجوددارد. به عنوان کسی که در کار تولید بوده، به واسطه این‌آگاهی‌هاو در پی کوشش‌های مقدماتی برای رفع این نقیصه و کمک در پرکردن آن خلاء به همراه دوستانم اقدام به خرید یکی از این سیستم‌های تدوین کامپیوتری به نام division کردم. تلاش من وهمکارانم این بود که سیستمی را به ایران بیاوریم که با محدودیت‌ها و امکانات تکنولوژی کار در ایران هماهنگ باشد. یک سیستم تدوین غیرخطی پیشرفته برای پاسخ به مسائل سینمایی نیاز به تکنولوژی‌های مکمل دارد. در زمینه تله سینما، سیستم مربوطه باید دارای key code reader باشد برای ذخیره شماره لبه یا اجنامبر فیلم (نگاتیو) بر روی نوار ویدئو. Key code reader یعنی "کد اصلی خوان" که اجنامبر را می‌خواند و روی نوار ویدئویی حک می‌کند. به کمک "کد اصلی خوان" هر تایم کد ویدیویی که نمایش دهنده شماره لبه نگاتیو فیلم هم هست، به شدت کارهای پس از تولید دقت می‌بخشد و تسهیل می‌کند.باید با همه اینها برخوردهای مناسبی می‌شد. تجربه‌هایی هم من و همکارانم داشتیم و یکی دو فیلم از جمله **سفر به چزابه** رابا امکانات موجود غیرخطی تدوین کردیم. البته این سیستم نیاز دارد که به موازات آن، صدا و وسایل تدوین صدا را هم به کمک ابزارهای بسیار پیشرفته سامان بدهیم.

برای جایگزینی سیستم مجهز به 'کد اصلی خوان' که در ایران وجودندارد ناچارشدیم از روش خاصی به توصیه یک لابراتوار فیلم استفاده کنیم و باطراحی یک برنامه (نرم افزار) به کمک مهندسان کامپیوتر، که امکان تبدیل شماره لبه‌ها به تایم کد و تایم که به پرینت‌هایی امکان عملی قطع نگاتیو بر اساس تدوین ویدئویی(بدون توسل به کیی کار) فراهم آید. توضیح بیش‌تر باعث تطویل کلام خواهد شد، ولی باید گفت این برنامه کامپیوتری و اقداماتی که با همکاری بنیاد فارابی انجام می‌شود سبب شده که در فضای شماره لبه‌ای(اجنامبری) مرجعی مطمئن ایجاد کنیم که این مرجع در فضای تایم کدی هم وجود دارد. با این توضیحات و اطمینان‌های کسب شده این روش، تهیه‌کنندگانی که می‌خواهند فیلم‌های سینمایی را با سیستم غیرخطی تدوین کنند، پیش از تله سینما باید با ما هماهنگ کرده تا اقدامات لازم روی آن نگاتیو انجام شود تا این سیستم بتواند به آنها جواب بدهد.

● *مزایای سیستم تدوین غیرخطی دیویژن را شرح دهید.*

■ شاید بهتر باشد ابتدا از مضار این سیستم بگوییم. یکی از مشکلات این سیستم، کیفیت پایین‌تر تصویری است که از ویدئو به کامپیوتر انتقال می‌یابد. تکنولوژی امروز این اجازه را می‌دهد که هر سال قیمت‌ها نصف بشود و کیفیت‌ها و سرعت‌ها در کامپیوترها دو برابر شود. این محدودیت در مونیتور سیستم تدوین غیرخطی وجود دارد که البته باتدوین نما به نما در بتاکم بر اساس نسخه تدوین شده غیرخطی این محدودیت برطرف می‌شود و البته در آینده این نگرانی کلاً برطرف خواهد شد(به مدد پیشرفت تکنولوژی).

و اما حسن‌های این سیستم: یکی سرعت بالایش است. شما در هر لحظه هر کدام از روش‌های کار را بخواهید ظرف یکی دو ثانیه در دسترس خواهید داشت. این زمان بسته به اطلاعاتی‌که در دست دارید یا اطلاعات تکمیلی که به کامپیوتر می‌دهید و غیره می‌تواند کاهش یابد. سرعت Play کردن در این سیستم شش برابر نسبت به ویدئو بتاکم بیش‌تر است، نسبت به فیلم۱۶ یا ۳۵ این سرعت باز هم بیش‌تر می‌شود. از نظر کیفیت تدوین، در تمام زمینه‌ها کیفیت نسبت به تدوین کامپیوتری بهتر است؛ غیر از آنچه که برخی معتقدند به لمس فیزیکی نوار سلولوییدکه البته چیز قابل احترامی هم هست. اصولا نسل جوان‌تر تدوین‌گرها بیش‌تر به این سیستم رومی‌آوردند. حدس ما این است که اگر زمان صرف شده برای کارهای دستی ۱۰۰ واحد باشد، در این سیستم این زمان ۲۰ واحد است. این یعنی ۸۰٪صرفه‌جویی در عامل زمان...



سرگی ایزنشتین

● *برای خود من که یک بار با این سیستم تدوین کردم (به کمک اپراتور البته) خیلی جالب بود که در فیلم ۱۶ ممکن است چند بار یک اسپلایس را تکرار کنیم و هر بار دو قاب (فریم) از این کم کنیم و سه قاب به آن بیفزاییم(و بالعکس). کنارگذاشتن آن دو سه قاب‌ها و استفاده و عدم استفاده از آنها در فیلم ۱۶ بسیار مشکل است، خیلی ساده ممکن است گم شود. اما در این سیستم اصلاً نگرانی‌ای در این حد از تردید و وسواس در کار تدوین وجود ندارد.*

■ دقیقاً این قاب‌ها از حافظه پاک نمی‌شود و هر بار خواستید به سرجایش برمی‌گردد. این نکته خیلی مهمی است و من را به یک مثال راهنمایی می‌کند. در مونتاژ سنتی روی مویلا، تدوین‌گر به خاطر مشکلات تجربه کردن، نگاهش به مواد این است که به اجبار با کاستی به تدوین خود برسد. این کار او خیلی شبیه کار مجسمه‌ساز است که دارد ذره ذره سنگ را می‌تراشد. زیبایی کار به همین است و حس‌هایش هم از همین جا برمی‌خیزد. در سیستم تدوین کامپیوتری این گونه نیست و دست برای

حرکت غریزه در کار تدوین بازتر است و می‌توانید به پالس‌های لحظه‌ای ذهن بهای بیش‌تری بدهید. بنابراین می‌توانید یک جا خیلی تنگ و جای دیگر خیلی باز کار کنید. به هر حال این به تدوین‌گر بستگی دارد؛ می‌تواند مثل سنگ‌تراش عمل کند، می‌تواند این کار را هم نکند.

● *در هنگام کار تدوین با این سیستم، یادم افتاد که یک سری الگوهای ریاضی به صورت نمودارهای ستونی افقی در پایین تصویرهای در حال تدوین درون مونیتور ظاهر می‌شد. این نمودارها نحوه خرد شدن نماها را نشان می‌داد. این نمودارها مرا به یاد تصاویر و دیاگرام‌های کتاب‌های حس فیلم و فرم فیلم اثر* ***ایزنشتین*** *می‌اندازد که به کمک آنها نحوه نماسازی و ریتم تدوین را با تمپو و ریتم موسیقی هماهنگ می‌کرد؛ یک نحوه کار انتزاعی، که فکر می‌کنم برنامه‌ریز سیستم تدوین غیرخطی به آن تئوری‌ها هم نظر داشته است.*

■ بله، بحث خوبی است. این نرم افزارها چون برای حرفه‌ای‌ها ساخته شده، نویسنده نرم افزار سعی می‌کند خیلی آن را نزدیک بکند به آن حس‌هایی که تدوین‌گر دارد. بنابراین در ۹۰٪ این سیستم‌های تدوین کامپیوتری چیزی اختراع شده به نام "تایم لاین"؛ همان نمودارهای ستونی افقی که شما می‌گویید. این تایم لاین یا خط زمان از نظر فیزیکی خیلی نزدیک است به همان نوارهای فیلم که روی میز تدوین جابه جا می‌شود. این کار در تسهیل ارتباط تدوین‌گر با عامل زمان و با آنچه که به عنوان ریتم و تمپو ساخته می‌شود، نقش بازی می‌کند. شما می‌توانید ریتم و تمپوی تدوین را بر اساس اندازه ریاضی نماهایتان ببینید. چیزی که در کار فیلم روی مووی‌لا خیلی مشکل دست می‌دهد. بنابراین در این جا نسبت به میز مووی‌لا ارتباط شمای تدوین‌گر با مواد کارتان فیزیکی‌تر است. مخصوصاً اگر نظریه‌های **ایزنشتین** را مدنظر قرار دهید.

■ *البته درنظرگاه بسیاری تحلیل‌گران، امروزه دیگر نظریه‌های* ***ایزنشتین*** *کاربردی ندارد. اما اگر به فیلم مستند بیندیشیم، بدون تکیه به تئوری‌های او و دیگر صاحب‌نظران،بدون بازی کردن و ورفتن با نماها و صداها، فیلم مستند به آن جوهر و هویت خود دست نمی‌یابد. فیلم داستانی عنصر درام را دارد که می‌تواند خیلی چیزها فارغ از تدوین تعیین شود، اما مستند چنین نیست. از این نظر آن نظریه‌ها به مدد امکانات و تکنولوژی جدید تدوین ارزش نگاه کردن دوباره را می‌یابد.*

■ من هم موافقم و فکر می‌کنم این سیستم‌ها باید فرصت‌هایی را در اختیار آدم‌ها قرار بدهد که فراتر بروند از آنچه قبلا انجام شده بود - و تکنولوژی در هر زمینه‌ای این را دیکته میکند، این منطق جبری آن است. اما در مورد آن قضیه نظریات **آیزنشتین** باید گفت اگر نگاه، نگاه برای رسیدن به یک ریتم و تمپوی مناسب باشد، تدوین غیرخطی قطعاً تسهیلات بیش‌تری به شما می‌دهد، زیرا تجربه کردن هزینه‌ای ندارد، شما می‌توانید امتحان کنید و تغییر بدهیدو حتی روز آخر هم تغییر بدهید؛ چیزی که روی میز مووی‌لا طبعاً غیرممکن است؛ شمایک مجسمه را تراشیده‌اید و به جایی رسیده‌اید که اضافه کردن غیرممکن است یا بسیار پرهزینه است. حالا درون بحث مزایای این سیستم، می‌توان این نترسیدن از تجربه‌کردن‌ها را جا داد که در کار هنری عنصری اساسی است، و یا به دنبال غریزه رفتن (به تعبیر مرحوم سپهری) که این کار در تدوین خیلی کم در ایران انجام می‌شود. این فرآیند بسیار بطئی است. به عنوان کسی که چندین سال کنار تدوین‌گرها بوده‌ام (اگر اجازه داشته باشم این را بگویم) تدوین‌گران ما استادانی هستند که چهارچوب‌های معین، تجربه شده و نتیجه گرفته شده را که در آن تبحر پیدا کرده‌اند، همواره با خود دارند، همواره به دنبال آن چهارچوب و قالب کلی می‌روند.اگر پای صحبتشان بنشینید صحبت از غلطی و درستی است، صحبت از جواب دادن یا ندادن است. ترمینولوژی آنها ترمینولوژی‌ای است، که مهارت پذیرفته شده در فرشبافی و صنایع دستی رامدنظر دارد، تا آن جا که من می‌دانم تدوین‌گران نراز امروز دنیا، این جوری به قضیه نگاه نمی‌کنند. این تدوین‌گران به دنبال غریزه‌شان می‌روند و ترسی ندارندکه کارجدید بکنند و بایدها و نبایدها بالای سرشان سنگینی نمی‌کند. حالا این فضای جدید و نحوه جدیدتدوین چگونه با سیستم‌های جدید تدوین مربوط می‌شود؟ این گونه که ترس از تجربه کردن را از بین می‌برد، بنابراین من تدوین‌گر سه ورسیون (روایت) از یک سکانس واحد تدوین می‌کنم، بدون اینکه نگران تدوین برنامه‌ام باشم. بنابراین امیدوارم و فکر می‌کنم این سیستم‌ها کم‌کم تحول‌های کیفی در کار تدوین به وجود آورد. این تحول‌ها را باید از استادان تدوین که با این سیستم‌ها آشنا می‌شوند انتظار داشت نه از تازه کارها... بنابراین نگاهشان به تدوین کم‌کم می‌تواند اصلاح شود. در زمینه کار مستند با این سیستم که الان فقط به یکی دو شرکت محدود شده، نارسائی‌هایی مشاهده می‌شود؛ به ویژه آن جا که تعداد تمهیدات سینمایی مورد درخواست زیادتر است، و یا بر اثر تراکم و عدم تکمیل

سفر به جزیره

چرخه این سیستم (که به هر حال وابسته به سیستم‌های تکمیل کننده دیگر است) طبعاً همه از کار با این سیستم راضی نبوده‌اند. این قطعاً اشکال مدیریت و سازماندهی استفاده از این سیستم‌هاست نه اشکال خود این سیستم. با تکمیل چرخه و فراگیر شدن این سیستم، قطعاً اقبال آن بسیار وسیع‌تر خواهد شد.

● *به یاد دارم از تکیه کامل به ویدئو ناراضی بودید و ترکیبی از فیلم و ویدئو را پیشنهاد می‌کردید. اگر ممکن است این موضوع تناقض‌آمیز را شرح دهید زیرا خودتان به دنبال توسعه تکنولوژی ویدئو در ایران هستید.*

■ *این نکته بسیار مهمی است. بنده طبعاً تحقیقات وسیع و سیستماتیکی روی این موضوع نکرده‌ام، ولی* اطلاعاتی که به‌ما می‌رسد این گونه عنوان می‌کند که برنامه‌های تلویزیونی در مملکت ما بیش از آنچه که باید به سمت ویدئو سوق پیدا کرده. علت آن هم این است که شما هر کار سنگینی یا نیمه سنگینی، الف یا ب و ... را که می‌خواهد ساخته شود، اگر اهمیت ماندگاری آن مطرح باشد به ویژه در فیلم مستند که مثل روز روشن است، چون ثبت یک لحظه زمانی و اتفاق فرهنگی مملکت است و باید برای آینده بماند - اینها باید با فورمت‌هایی تهیه شود که ماندگار باشد، و الان هنوز تا ۲۰ سال آینده، هیچ کس در دنیا تصور جایگزینی نگاتیو را با فورمت دیگری برای برنامه‌سازی نمی‌کند، که بتواند از نظر قیمت قابل رقابت باشد و در عین حال ماندگار باشد. بنابراین برای برنامه‌سازی‌هایی که آن پارامترها را دارند - که مستند یکی از آن‌هاست - باید فیلمبرداری آن با نگاتیو باشد، ولی پست پرو داکشن (کارهای پس از تولید) آن را می‌توان متحول کرد، ارزانتر کرد، و با تکیه به سیستم‌های جدید کامپیوتری تصویر و صدا از آن همه روش‌های کهنه دست و پاگیر خلاص شد. امادر هنگام تصویربرداری، نگاتیو تا سال‌های‌سال ارزان‌ترین وسیله خواهد بود. هنوز چشم اندازی وجود ندارد که بتوان ماندگاری فورمت ویدئو را به مدد تکنولوژی مکملی به میزان ماندگاری نگاتیو برسانیم.

● *فکرمی‌کنم اهمیتی که شما از آن صحبت می‌کنید در یک رشته از برنامه‌های مستند گزارشی هم مطرح است.الان نوارهایی را که تلویزیون از سخنرانی‌های امام (ره) پخش می‌کند اغلب با کیفیتی نازل پخش می‌شود، سخنرانی‌های مهم، فیلم‌های جنگی و مانند آنها دیگر کیفیتی ندارند. فکر می‌کنم این جا هم باید نگاتیو به کار برد؟*

■ بله، در این زمینه‌ها به شدت لنگ می‌زنیم و صدا و سیما باید در این زمینه پیشگام باشد. چون صداو سیما باید نگران این رویدادهای تاریخی باشد و نگهداری آن باید به شکل دیجیتال برای آینده انجام شود. این جا دیگر بحث محدودیت اقتصاد و برنامه سازی نباید مطرح باشد. باید نوع برنامه را ملاک قرار داد که کدام با نگاتیو انجام شود و کدام با نوار ویدئو. این به نظر من یک اصل است. از بخش خصوصی باید آخرین انتظار را داشت.

● *بحث اقتصادی دیگری در همین رابطه مطرح می‌شود، بسیاری از برنامه‌های مستند باارزش دارد ساخته می‌شود که چون قرارداد ساخت اینها بتاکم است، تهیه کننده، کارگردان را مجبور می‌کند در حداقل زمان فیلمبرداری را انجام بدهد، چون هزینه کرایه دوربین بتاکم نسبت به فیلم ۱۶ فوق‌العاده زیادتر است. این تحمیلی است به کارگردان و بالمآل به خود تهیه کننده، زیرا زمان فیلمبرداری در مستند باید حتماً بیش‌تر باشد.در این باره نظری دارید؟*

■ این ایراد از همان نبودن یک دید کلان در برنامه‌سازی ناشی می‌شودو تعریف نشدن بازارهای برنامه است. برنامه‌ها یک خریدار واحد دارند که همان تلویزیون است.اگر این بازار یک مقدار باز بشود، ولی بازارها تعریف بشود و به بخش خصوصی فرصت داده بشود که این بازارها را تعریف کند و بازاریابی کند، ارتباط بین‌المللی برای فروش برنامه پیدا کند؛ اگر این اتفاق بیفتدمن به شما قول می‌دهم که برای تهیه‌کننده صرف کند دست کارگردان را باز بگذارد که چون می‌داند باید پول بهتری بگیرد، کیفیت بهتری ارائه بدهد، چون از این فروش‌ها منتفع می‌شود. آنجا است که برنامه‌ریز کلان متوجه می‌شود که بله، باید این برنامه را با نگاتیو تهیه کرد، زیرا فکر پخش ۲۰ سال دیگرش را هم کرده‌ام.

● *یک بار دیگر برگردیم به سیستم غیرخطی. **فردریک وایزمن** مستندساز بزرگ آمریکایی در یک مصاحبه گفته که موویلا به دلیل همان صرف زمان بیش‌تر برای اسپلایس کردن و یا دنبال کردن یک نما از میان انبوه حلقه‌ها گشتن، فرصت فکر کردن خلاقه بیش‌تری در اختیار او می‌گذارد، در حالی که سیستم غیرخطی این فرصت را از او دریغ می‌دارد. در این باره که او یک استدلال به نظر من منطقی‌ای هم آورده، من نظر دیگری دارم که در پی رد استدلال او برنمی‌آیم. من فکر می‌کنم اشکال جای دیگری است، اشکال در عدم آشنایی کامل نسل‌های گذشته است. ماوقتی می‌توانیم تدوین‌گر خوبی روی میز مونتاژ موویلا باشیم که حداکثر شناخت را از امکانات و محدودیت‌های میز داشته باشیم. ما نسل قدیمی تدوین‌گران چون هنوز آشنایی و شناخت کامل از فرایند انتقال تصویر از فیلم ۱۶ یا ویدئو به سیستم غیرخطی را نداریم و از کارکردهای آن دقیقاً اطلاعی نداریم، این فاصله را از نظر تکنولوژیک با آن داریم. پیشنهاد شما در این رابطه چیست؟*

■ نکته مهمی است. عامل محدودکننده به نظر من شاید اقتصاد سینماست. نرخ کار با موویلا ساعتی ۲۵۰ تومان است. همه چیز آرام و بی‌دغدغه پیش می‌رود. تکنولوژی‌های جدید خیلی گران‌تر است و زمان مثل باد و برق می‌گذرد. اگر این مشکل حل شود، موویلا قطعاً باید دو برابر یک سیستم غیرخطی باشد، درآن صورت آن عجله‌ها بیش‌تر خواهد بود. ضمن این که آن فراغت‌ها را می‌شود روی سیستم غیرخطی هم ایجاد کرد و آن مساله وقت است. البته با آن استدلال نمی‌شود مقابله کرد، اما یک تهیه‌کننده مثلاً می‌گفت من حرفی ندارم تو(ی تدوین‌گر) حتماً نوار فیلم را لمس بکنی، ولی لطفاً با هزینه خودت این کارو بکن. این پاسخی است که تکنولوژی و اقتصاد سینما به ۹۵ درصد آدم‌های این سینما می‌دهد. و نسل‌های جدیدی تربیت خواهد کرد که با این سیستم کار بکنند. درتدوین ابتدا نگاتیو را قطع می‌کردند. بعد فیت ومتر مطرح شد، مثل گز زدن بزازها و خیاط‌ها، بعد موویلاهای بسیار ابتدایی و بعد موویلاهای پیشرفته، و ... بنابراین اتفاق جدیدی با آمدن میز تدوین غیرخطی نیفتاده که از آن بترسیم. این اتفاقی است که صد سال است دارد در سینما می‌افتد.■