چاپ چهارم

کارگردانی مستند

مایکل رابیگر

حمیدرضا احمدی لاری

پیشگفتار ۹

بخش اول: مقدمه، گذشته و آینده

۱. مقدمه ۱۵
۲. تاریخ مختصر و کاربردی سینمای مستند ۳۱

بخش دوم: هویت خلاق و کارگردانی

۳. در جست‌وجوی هویت خلاق ۶۱
۴. گسترش فکر داستانی ۷۱

بخش سوم: فن تصویر

۵. دستور زبان فیلم ۸۷
۶. تمرین‌های تحلیل فیلم ۱۰۹
۷. تمرین‌های اصلی فیلم‌برداری ۱۴۱

بخش چهارم: فرآیندهای پیش‌تولید

۸. تحقیقات اولیه و پیشنهادها ۱۶۱
۹. تحقیق منتهی به فیلم‌برداری ۱۷۹
۱۰. پرورش گروه تولید ۲۰۳

بخش پنجم: فرآیندهای تولید

۱۱. انتخاب تجهیزات ۲۲۱
۱۲. درباره نورپردازی ۲۳۳
۱۳. اجتناب از مشکلات ۲۴۱
۱۴. مصاحبه ۲۴۷
۱۵. هدایت شرکت‌کنندگان ۲۶۹
۱۶. هدایت گروه فنی تولید ۲۸۹
۱۷. کارگردانی ۲۹۷
۱۸. تمرین‌های تولید ۳۰۵

بخش ششم: فرآیندهای پس‌تولید

۱۹. نگاه کلی به فرآیند پس‌تولید ۳۴۷
۲۰. تدوین مکتوب: طراحی ساختار ۳۵۷
۲۱. تدوین: سر هم کردن اولیه ۳۶۷
۲۲. تدوین: فرآیند ظریف‌کاری ۳۸۵
۲۳. گفتار متن ۳۹۷
۲۴. تدوین: بازی نهایی ۴۱۳
۲۵. تمرین‌های پس‌تولید ۴۳۳

بخش هفتم: زیبایی‌شناسی و کارگردانی

۲۶. نظریهٔ مستند و مسئلهٔ بازنمایی ۴۴۹
۲۷. عناصر مستند ۴۵۷
۲۸. فرم کنترل و هویت ۴۸۷
۲۹. بازسازی، ساختاردهی مجدد و مستند داستانی ۴۹۷
۳۰. اصول اخلاقی، فرآیند خلق و وظیفهٔ مستند ۵۰۵

تاریخ مختصر و کاربردی سینمای مستند

در کتابی مثل این، جز نگاهی مختصر به تاریخ تکامل سینمای مستند، کاری نمی‌توان کرد و من هم ادعای بررسی تاریخی یا جغرافیایی ندارم. در عوض، تنها شرح مختصر و گزیده‌ای را به عنوان زمینهٔ تهیهٔ مطالب کتاب فراهم کرده‌ام. فیلم‌هایی که نام می‌بریم، از فیلم‌های کلاسیک تاریخ سینمای مستند هستند، اما چندان هم در دسترس نیستند. بسیاری از ویدئوکلوب‌ها معدودی فیلم مستند دارند، اما اغلب فیلم‌های شاخص را نمی‌توان در آن جا یافت. اگر شما نزدیک دانشگاه زندگی می‌کنید، شاید بتوانید این فیلم‌ها را در انجمن فیلم آن جا ببینید. در امریکای شمالی می‌توان برخی از فیلم‌هایی را که نام می‌بریم، اجاره کرد یا خرید. در کشورهای دیگر هم قاعدتاً باید انجمن فیلمی وجود داشته باشد که این فیلم‌ها را بتوان آن جا دید.

دربارهٔ زبان سینما

به کمک هنر می‌توان با یک واسطه، واقعیات دیگری را که ورای واقعیات مربوط به خودمان است، تجربه کنیم و به شکل عاطفی با زندگی، شرایط و موضوع‌های ناآشنا درگیر شویم. با بررسی واکنش‌هایمان در زمینه‌ای تازه، افق نگاهمان گسترده‌تر می‌شود. مثلاً واقعیات مربوط به رویدادی چنان دور مثل جنگ جهانی دوم تغییری نکرده است، اما ممکن است چشم‌انداز عاطفی ما با دیدن فیلمی، از منظری جدید برانگیخته شود. حتی تصویر شیطانی همیشگی از آلمان نازی نیز ممکن است به همین سیاق دست‌خوش تغییر شود. آثاری

مثل قایق[1] (ولفگانگ پترسون[2])، **نشانه‌های حیات**[3] (ورنر هرتزوگ[4]) و **فهرست شیندلر**[5] (استیون اسپیلبرگ[6]) رگه‌هایی از رفتار طبیعی و حتی خیر و نیکی را در رایش سوم نشان داده‌اند. این فیلم‌ها آلمانی‌ها را نه شر مطلق، بلکه آدم‌هایی خطرناک نشان می‌دهند.

سینما، در مقایسه با سایر هنرها، تازه پا به عرصه گذاشته و تأثیر و زبان آن تازه در حال درک شدن است، به‌خصوص که زبان تصویر هنوز هم دستخوش تکامل و تحول شدیدی است. برای درک ابعاد قضیه توجه کنید که در فیلم‌های مربوط به یک رویداد ـ مثلاً «حقایق» تاریخی ـ معنای فیلم، هم از تصوری که تماشاگر از آن دورهٔ تاریخی دارد منشأ می‌گیرد و هم از ساختار تفسیری‌ای که سازنده فیلم بر آن اعمال کرده است. حتی در ساده‌ترین شکل ممکن، یعنی با کنار هم قرار دادن دو نما، نیز همجواری معناداری شکل می‌گیرد که با عوض کردن جای این دو نما، به کلی دگرگون می‌شود. نسبیت و مقایسه، هستهٔ مرکزی و عصارهٔ زبان فیلم است.

به علاوه، فیلم بیش‌تر رسانهٔ تجربه و احساس و برداشت لحظه‌ای است تا تعمق، و تا کسی متوجه تفاوت این دو نباشد، فیلم‌ساز خوبی نمی‌شود. ادبیات ممکن است خواننده را به‌سهولت در گذشته یا آینده قرار دهد، در حالی که فیلم تماشاگر را در زمان «حال» که مدام به جلو حرکت می‌کند نگه می‌دارد. حتی بازگشت به گذشته (فلاش بک) نیز به‌سرعت به همین زمان حالِ مستمر تبدیل می‌شود. ادبیات به‌مثابه فعالیتی فکری و عقلی تجربه می‌شود که در آن، خواننده ـ که سرعت پیشرفت را تحت کنترل دارد ـ در فرآیندهای ذهنی و عاطفی نویسنده و شخصیت‌های قصه شریک می‌شود. فیلم تجربه‌ای پویاست که در آن تماشاگر روابط علت و معلولی را خود استنتاج می‌کند، حتی در زمانی که رویدادی در شرف وقوع است. سینما نیز مثل نزدیک‌ترین خویشاوندش، یعنی موسیقی، قلب و ذهن تماشاگر را با استمرار خود تصرف می‌کند. از آن جا که به‌ندرت میل داریم رویداد را متوقف، آرام یا تکرار کنیم[7]، معمولاً متوجه ابزار قانع‌سازی یا مقدار استیلای عاطفیمان نیستیم. ماهیت عینی تصویر، ما را رام می‌کند تا آرام بنشینیم و «رویدادها» را تماشا کنیم. چنان که گویی واقعی هستند. به این ترتیب، ظاهراً متوجه حضور سازندهٔ اثر نمی‌شویم. مهم‌تر از حقیقت چیزی نیست.

1. Das Boot
2. Wolfgang Peterson
3. Sings of Life
4. Werner Herzog
5. Schindler's List
6. Steven Spilberg

۷. برخلاف ادبیات که در آن، این گونه تمایلات به اختیار خود ماست. م.

ساختار مبتنی بر خالق فیلم مستند چیزی از فیلم داستانی، که وجوه اشتراک فراوانی با آن دارد، کم ندارد.

تاریخ سینمای مستند، نوعی حماسهٔ داوود و جولیات[1] است که در آن «موضوع» اصل است و «سازندهٔ اثر» ـ که احتمالاً جذاب‌ترین عنصر همهٔ هنرهای دیگر است ـ تقریباً به چشم نمی‌آید. البته در تاریخ سینمای مستند، استثناهایی از این دست کم نیستند، اما امروزه از فیلم باید «صدای» سازنده را شنید. ویدئو و سیستم تدوین غیرخطی، این فرآیند را تسریع کرده‌اند، چون با این رسانه فیلم‌ساز این آزادی عمل را دارد تا تصویر را از صافی‌های خاصی بگذراند، ثابت نگه دارد، حرکت آن را آرام سازد، دو تصویر را برهم‌نمایی (سوپرایمپوز) کند یا بخشی از تصویر را خالی بگذارد. این امر ما را از قید و بند «زمان واقعی»[2] و واقع‌گرایی رها می‌کند و امکان پرداخت ذهنی و امپرسیونیست از مواد خام موجود را فراهم می‌سازد. سریال **جنگ بزرگ**[3] (۱۹۹۶) از کمپانی پی. بی. اس نشان داد که این نحوهٔ عمل چه تأثیر مثبتی بر روایت تاریخی دارد.

سازندهٔ اثر و تکه‌فیلم‌های واقعی

پیش از پیدایش مستند و نام‌گذاری آن در دههٔ بیست، از عمر سینمای غیرداستانی بیش از دو دهه می‌گذشت. اولین تصاویر متحرک، با قطعات شگفت‌انگیزی از واقعیت ـ مثلاً کارگران در حال خروج از کارخانه، غذا خوردن بچه، ورود قطار و پیاده شدن مسافران و قایق پارویی در حال حرکت در دریا ـ جهان را مبهوت ساخته بود. این نمونه‌های اولیه که لحظاتی از زندگی روزمره را ضبط کرده‌اند، بسیار تأثیرگذارند، چون جزء اولین فیلم‌های غیرحرفه‌ای و مستقل به حساب می‌آیند.

سینمای داستانی از بدو پیدایش، حقه‌ای اپتیک با ارتعاش سریع بوده است که دامنهٔ موضوع خود را به‌سرعت گسترش داد و به‌شیوهٔ نمایش‌های واریته، سالن‌های موسیقی و تئاترهای عامه‌پسند، مطابق ذائقهٔ تماشاگران عصر حرکت کرد. اولین فیلم‌های داستانی شامل کمدی‌های صحنه‌ای، نمایش‌های تاریخی، تردستی، کمدی‌های سبک (فارس) و ملودرام بودند. دوربین همیشه به دنبال ضبط تصاویر واقعی برای فیلم‌های تک‌حلقه‌ای خبری بود ـ که بعضی از آن‌ها بسیار مورد توجه تودهٔ مردم قرار می‌گرفتند. در طی جنگ جهانی اول، تصاویر بسیاری از مراحل مختلف جنگ تهیه شد، به‌طوری که فیلم برای دولت‌های درگیر

1. Goliath

۲. Real Time؛ زمان حرکت نوار در دستگاه نمایش و سیستم‌های تدوین خطی. در سیستم غیرخطی این زمان حذف می‌شود و دسترسی به نماها تقریباً در یک آن صورت می‌گیرد.

3. The Great War