آسیب شناسی ابزار و فن‌آوری در سینمای ایران

نورپردازی در شب

حسن گوهرپور، راضیه غنجی

سینما در یک نظر تلفیقی از هنرهای پیش از خود است. همین بس که اثبات کند جوهره سینما جوهره‌ای وابسته است و موجودیتش تلفیقی از خلاقه ترین فضاهای هنری است. در این هنر ویژه ابزار و فن‌آوری‌ای راه برنده خلق تصاویر است که همپای این هنر به بالندگی رسیده است. اگرچه برخی معتقدند هنر هفتم از آن رو جلب نظر می‌کند که زندگی عادی انسان معاصر را به تصویر بکشد اما برخی دیگر بر این باورند که سینما می‌بایست تصاویر و فضاهایی را خلق کند که انسان را به جهان دیگر و ماورایی ببرد و سفری خیالی به دست نیافتنی‌های انسان باشد. پس دو نظر غالب در سینما وجود دارد: در نظر اول که سینما را ساده می‌انگارد اگرچه ابزار از آن جهت که کارهای ابتدایی گرفتن تصویر و داشتن صدا و نور و... با آن انجام می‌پذیرد برای سینما و فیلم ضروری است، اما تلاشی برای تغییر در ابزار ندارد چرا که معتقد است سینما در طول حرکت نمی‌کند بلکه عمق و پیام تصویر بیش از جلوه‌های بصری و ویژه آن مهم است. شاید این نوع سینما تلاشی باشد برای رسیدن به گوهر سینما؛ گوهری که البته چندان معلوم نیست در بخش اول هم نهفته باشد. اما از آن جهت که سادگی و روانی بی پیرایه در مقدمه حرکت سینمای آرمان گرا قرار دارد پس چندان محورش را بر پایه فن‌آوری نمی‌گذارد. در این نوع فیلم و سینما ما با حرکت‌هایی ساده در فیلم برداری و نورپردازی مواجهیم و تلاشی برای جلب نظر از دریچه‌های خاص تکنولوژیکی نمی‌بینیم. کارگردان بیش از آنکه بخواهد شلوغ کند به عمق اندیشه اش و چگونگی انتقال آن فکر می‌کند؛ به اینکه اگر فلان ابزار بود می‌توانستم به لحاظ بصری تحولی ایجاد کنم.

سویه دوم اما نظر دیگری را در ذهن می‌پروراند، به این معنا که سینما بیان صرف هنر و اندیشه نیست. نگاه این گروه به سینما نگاهی تجاری-صنعتی و همراه با سرگرمی‌است. این نگاه سینما را به عرصه‌ای اقتصادی و به چرخه‌ای همراه با بازار مصرف می‌کشاند. بازار مصرف هم بازاری است که کالاهای مرغوب در آن بیش از سایر کالاها به فروش می‌رسد. فروش بیشتر تقاضا را بیشتر می‌کند و این تقاضا توقع مخاطب و خریدار را هم ارتقا می‌دهد.

پس سینمای تجاری در درون خود می‌بایست جهانی را خلق کند که در هر دوران مخاطب زیادی را جذب کند. فعلاً این نوع سینما گرایش به جهانی متفاوت و ماورایی دارد و تصویر کردن این جهان به فن‌آوری و ابزار در زمان تولید و پس از تولید در لابراتوار نیازمند است. ابزار از این جهت که کارگردان در زمان اجرا هر کاری را که حس کرد می‌تواند تأثیر بهتری بر مخاطب داشته باشد انجام دهد. به اضافه اینکه این اجرا می‌بایست در بخش پس از تولید اصلاحاتی نیز پیدا کند و فنی تر شود. این سینما به دلیل ویژگی سرگرم کننده اش به شدت به ابزار روز نیازمند است و به ابزاری که بتواند اندیشه صنعتی-تجاری محور نویسنده و کارگردان را به جمله بندی تصویری بدل کند. نکته‌ای که در این پرونده قرار است در حد توان به آن پرداخته شود همین مسئله «ابزار و فن‌آوری» در سینمای ایران و در مقایسه با سینمای جهان است.

برخی از کارگردانان و فیلم برداران معتقدند اندیشه مهم ترین رکن فیلم و فیلم‌ساز است و فن‌آوری چندان نمی‌تواند در سرنوشت فیلم تأثیرگذار باشد اما برخی دیگر سرنوشت فیلم را برگرفته از ابزار و فن‌آوری می‌دانند.

نکته قابل توجه و تأمل در این پرونده کوتاه این است که نظرات در برخی مواقع در مقابل هم قرار می‌گیرند اگرچه نقاط مشترکی هم دارند. یکی از نقاط مشترک مسئله مدیریت کلان فرهنگی است. در این نگاه مشترک همه بر این مسئله اتفاق نظر دارند که جریانات دولتی می‌بایست نگاه و بودجه مناسب تری نسبت به ابزار و فن‌آوری در سینمای ایران داشته باشند؛ چه، ابزار فعلی جواب‌گوی نیازهای سینمای ایران نیست و اگر هم توقعی از بخش خصوصی می‌رود می‌بایست دولت پیش قدم شود و هزینه کند تا اگر سینما به ضرر و زیان رسید این بخش خصوصی نباشد که به انحلال کشیده شود بلکه بخشی از سرمایه دولت باشد که فیلم سازانی با آن به تجربه تازه‌ای دست یافته‌اند و این تجربه بی شک وقتی در بخش خصوصی بار دیگر انجام پذیرد به نقطه مطلوبی خواهد انجامید.

در ادامه، گفته‌های شفاهی کارگردانان، فیلم برداران و مدیران جلوه‌های ویژه سینمای ایران را از نظر می‌گذرانید تا از نقطه نظر آنان سینمای ایران را از نظر ابزار و فن‌آوری مورد کند و کاو قرار دهید. واضح است که هر کارگردان یا فیلم‌بردار از همان نقطه نظری که در ابتدای نوشتار آمد به سینما می‌نگرد و در موضع‌گیری‌هایشان هم این مسئله مشهود است.

علیرضا رئیسیان، رئیس کانون کارگردانان خانه سینما

امکانات فنی در واقع جزو ذات سینماست و سینما اساساً هنری تکنولوژیک است؛ حتی دیگر هنر -صنعت هم به آن نمی‌گویند. فن‌آوری مدرن در حوزه‌های نرم افزاری و سخت افزاری در جنبه‌های مختلف تولید و اجرای سینما در جهان سهم بسزایی دارد و به همین علت شاید ترکیب «هنر تکنولوژیک» را یدک می‌کشد.

تأثیر ابزار و فن‌آوری در سینما به فلسفه فن‌آوری و ابزار در زندگی بشر باز می‌گردد و اینکه زندگی همراه با این ابزار و فن‌آوری روز به روز به رشد و توسعه رسیده است. اگر بشود این ابزار را از زندگی امروز بشر گرفت می‌توان از سینما هم گرفت، چرا که سینما به نوعی بازتاب دهنده زندگی انسان امروز است. حال ممکن است فیلم‌سازی به نوعی سینما

علاقه مند باشـد که چندان وابسـته به ابزار خاص نیست اما این در جاهای مختلف دنیا و فیلم سازان مختلف متفاوت است. این مسئله به تأثیر ابزار در تولید فیلم اشاره دارد. اما بحث دیگر و تأثیر دیگر ابـزار در مراحل بعد از فیلم برداری اسـت. صدا، تصویر، میکس، موسیقی و... مواردی است که هر چه در مسـیر فن‌آوری روز جهان قـرار گیرد نتیجه مطلوب‌تری برای فیلم به بـار خواهد آورد. منِ نوعی ممکن اسـت در زمان فیلم برداری اعتقادی به حرکت‌های خاص دوربین یا نور خاص نداشـته باشـم اما پس از فیلم‌بـرداری به این فن‌آوری نیاز است.

حال به این نکته می‌رسـیم که کشـورهایی که برخـوردار از این فن‌آوری و ابـزار هسـتند چگونه به این نتیجه رسـیده اند: در سـینمای جهان ابزار همیشـه مترادف با سـرمایه گذاری و به نوعی توجه به بازگشـت سرمایه اسـت و چون سـینمای جهان و به ویژه هالیوود بیشـتر اقتصادی است تا هنری ضرورتـی در خود می‌بیند که بازارهای جهانی را تسـخیر کند. این بازارها تسخیر نمی‌شود مگر با نیروی متخصص و فن‌آوری پیشرفته، یعنی مسئله‌ای که در سینمای ایران رخ نداده است. سینمای ایران برای رسیدن به این فن‌آوری می‌بایسـت نگاه کلان فرهنگی و مدیریتی به خود را تغییر دهد. تا مسـئله نگاه فرهنگی به سـینما حل نشود، مدیریت فرهنگی توجه درستی به سینما نخواهد داشت. ما امروز مصرف کننده‌ای با فاصله ۳۰-۴۰ سـال از محصولات ابزاری و تکنولوژیک سینمای جهان هستیم. گذشته از این، نیـروی متخصص هم به اندازه کافی نداریـم. گاهی در حوزه نیروی متخصص که حرف می‌زنیم دوسـتان فکر می‌کنند فقط بحث ما مربوط به فیلم‌هایی با تولید خیلی عظیم اسـت در صورتی که اساساً این گونه نیست. ما در لایه‌های بسـیار سـطحی و ساده هم هنوز مشـکل داریم. لابراتوار، سیستم مونتاژ، صداگذاری و... که سه-چهار دهه است وارد سینمای جهان شده با همین فاصله تازه دارد وارد سینمای ما می‌شود. این اتفاقات محصول نگاه مدیریتی و بسیاری دیگر از وقایع داخل سینماست.

علیرضا زرین دست، فیلم‌بردار

فن‌آوری در نظر من اعم اسـت از «مهارت» و «تسـلط»، به این معنا که وقتی مهارت و تسـلط مدیریت می‌شوند فن‌آوری به وجود می‌آید. حال اگر این مهارت و تسـلط در سـاختاری وجود نداشته باشـد و مدیریتی از خارج به هدایت افرادی ناکارآزموده همت کند نتیجه‌ای نخواهد داشـت. از طرف دیگر وقتی مهارت و تسـلط وجود داشته اما مدیریتی بر آن نباشد باز اتفاق

تکنولوژیکی روی نخواهد داد و نتیجه اش می‌شود آن مواردی که دیگر کشورها تولید کرده‌اند و کشورهای مقصد به عنوان مصرف کننده یا گاهی موش آزمایشگاهی محلی می‌شوند برای بررسی چگونگی کارکرد ابزار و فن‌آوری کشورهای مبدأ.

سینما هم مانند دیگر شئون جهان مدرن به فن‌آوری و ابزار وابسته است، اما به عقیده من چون سینما در ذات خود هنر است، اندیشه هنرمند در آن بیشتر تعیین کننده خواهد بود تا ابزار و فن‌آوری. برای اثبات این قضیه به سراغ تاریخ سینما می‌روم. بسیاری از آثار مهم و تأثیرگذار تاریخ سینما با ابزار و امکاناتی بسیار معمولی و حتی در مواقعی زیر استاندارد ساخته شدند. فیلم‌های کوروساوا با ابزاری بسیار معمولی و حتی در مواقعی زیر استاندارد ساخته شده‌اند، اما در تاریخ سینما نمونه‌های جاودانه‌ای هستند.

سینمای‌هالیوود به خاطر اینکه ابر رسانه در عرصه فن‌آوری و ابزار است پیام آور چند نکته است: اولین اینکه این فن‌آوری و ابزار قرار است توانایی کشورهای سازنده اش را نشان دهد؛ دوم اینکه می‌خواهد باعث رشد و توسعه دستاوردهای سینمایی شود و به فروش بهتر کمک کند؛ سوم اینکه نشان دهد سینمایش با سینمای دیگران متفاوت است و ابزارش را در اختیار دیگران قرار ندهد. با این چند پیام اگر سینمای فعلی ایران را به لحاظ تکنولوژیک و ابزار بخواهیم با سینمای جهان و به ویژه هالیوود مقایسه کنیم می‌بینیم که سینمای ما هنوز در جلوه‌های ویژه (به عنوان مثال) مشکل دارد، آن وقت در سینمای هالیوود این جلوه‌ها در تصاویر به اشباع رسیده است. و گاهی همین اشباع جوایز جهانی را به سمت فیلم‌های ساده و معمولی می‌برد.

پس من به مطلب آغازین نوشتارم بر می‌گردم که ابزار و فن‌آوری در سینما تعیین کننده نیست و این نگاه متفاوت است که فیلم را متفاوت می‌کند؛ اگرچه سینما نیازمند امکاناتی است که حرکت‌های دوربین و یا نورپردازی‌های شب از جمله این نیازهاست که هنوز سینمای ایران نتوانسته به خوبی از آنها برخوردار باشد. من در برخی مواقع به شخصه دلم می‌خواسته نماهایی را فیلم برداری کنم که به دلایل مختلف اعم از نبود ابزار از خیر آنها گذشته ام. در فیلم‌هایی چون «پری»، «بایسیکل ران»، «بازمانده»، «عروسی خوبان»، «دست فروش» و... پلان‌ها یا سکانس‌هایی بوده‌اند که به همین دلایل یا حذف شدند یا به گونه‌ای دیگر گرفته شدند.

به نظر من یکی از راه‌های برون رفت از این مسئله به‌وجود آوردن کارگاه‌هایی است که بخشی از نیاز حرکتی سینمای ایران را در همین‌جا تولید کنند، به این دلیل که ساخت این ابزارها چندان دور از ذهن و پیچیده نیست. مثلاً ساخت چراغ‌هایی که برای فیلم‌برداری در شب نیازمند آنیم چندان به خط تولید خاصی نیاز ندارد و می‌شود آن را با هدایت و مدیریت درست به تولید رساند. ما غیر از بودجه در این فرایند به مدیریت کارآمد و متبحر هم نیازمندیم که بتواند این مباحث را در سینمای ما بشناسد و آسیب شناسی کند.

ابوالفضل جلیلی، کارگردان

هرکس به گونه‌ای به سینما می‌نگرد و از آن جهت هم ملزوماتی را برای خود فرض می‌گیرد. اگر کسی به سینمایی با فضای تخیلی و اکشن و پر زد و خورد فکر می‌کند طبیعتاً به ابزار و فن‌آوری خاصی هم برای بیان عقاید و تصاویرش نیاز دارد. اما من از آن جهت که در سینما به دنبال عمق هستم و علاقه‌مندم به عمق مسائل جامعه بروم چندان به ابزار و فن‌آوری فکر نمی‌کنم. از طرف دیگر من همیشه مثالی را در ذهنم می‌آورم و آن مثال این است که حافظ هفتصد سال پیش چه ابزار و فن‌آوری‌ای به جز یک قلم و کاغذ داشت که اثری که خلق کرده این قدر همه را به فکر وامی‌دارد. آیا او کامپیوتر و هزار ابزار دیگر در اختیار داشت که بتواند با آنها یک اثر عجیب و غریب بنویسد. البته غرض من از این مثال زیر سؤال بردن فن‌آوری نیست و البته این را هم می‌دانم که شعر و سینما قابل مقایسه به این شکل نیستند اما من می‌خواهم به عمق اثر و بعد فرهنگ یک اثر هنری اشاره کنم. به نظرمن هر اجتماعی می‌بایست در ابتدا به فرهنگ یک ابزار و وسیله برسد و سپس آن ابزار را به دست بیاورد. سینمای ما هنوز برخوردار از فرهنگ ابزار و فن‌آوری نیست. البته قصدم توهین نیست اما فرض کنید الان به ما تراولینگ هوایی بدهند؛ ما از این تراولینگ چه استفاده‌ای می‌خواهیم ببریم؟ فرهنگ سینمای ما هنوز به نقطه‌ای نرسیده که چندان به ابزار و فن‌آوری نیاز داشته باشد. باز هم تأکید می‌کنم برای اینکه ما بخواهیم و بتوانیم از ابزار و فن‌آوری استفاده کنیم می‌بایست به فرهنگ آن مجهز شویم، در غیر این صورت با آن ابزار فقط به خودمان لطمه زده ایم.

فرهنگ ما هنوز عادت به ماشینیسم ندارد و این ابزار هنوز به بسیاری از بخش‌های سینما که به عمق نمی‌اندیشند لطمه می‌زند.

محمدرضا سکوت، رئیس انجمن فیلم برداران و عضو هیئت مدیره خانه سینما

همان گونه که می‌دانید هر کس در حوزه سینما از منظر خود به فن‌آوری و ابزارمی‌نگرد. شاید اگر از کارگردانان در این باره نظرخواهی کنید برخی از آنان چندان ابزار را در بیان اندیشه‌هایشان مؤثر قلمداد نکنند، اما اغلب فیلم برداران از جمله کسانی هستند که فعالیت‌هایشان در سینما متکی به ابزار است.

در ابتدای امر ذکر این نکته را ضروری می‌دانم که ابزار و فن‌آوری به موازات پیشرفت سینما به رشد و توسعه رسید. به عنوان مثال در اروپای دهه ۵۰ به این فکر افتادند که ابزارهای جانبی تازه‌ای برای دوربین‌های فیلم‌برداری بسازند تا کاربرد و کارکرد دوربین در موقعیت‌های مختلف ارتقای کیفیت یابد و به تبع آن تجهیزات استودیویی و نوری هم پیشرفت قابل ملاحظه‌ای پیدا کرد. پس حرکت ابزارمند جدید و فن‌آوری‌های پیوست شده به دوربین از همان زمان وارد سینمای حرفه‌ای جهان و به ویژه‌هالیوود شد. اما این بخشی از اتفاقی است که در آن سوی مرزها رخ داده و فاصله و تفاوت بسیاری با امکانات و ابزار فیلم برداری در ایران دارد. مسلماً درشکل فنی و بازتاب فنی کار فیلم برداری که در سینمای‌هالیوود و حتی بالیوود فعالیت می‌کند و تصاویر و امکانات جانبی‌ای که او برای کیفیت تصویر از نظر نور و حرکت در اختیار دارد بر اثر او و فیلم تأثیر فراوانی می‌گذارد.

من بارها با پلان‌ها و سکانس‌هایی مواجه شدم که آرزو داشتم ای کاش امکاناتم برای گرفتن این سکانس مانند امکانات سایر همکارانم در سینمای جهان بود و می‌توانستم پلان درست تری بگیرم. به عنوان مثال ما ابزار و فن‌آوری فیلم‌برداری در داخل ماشین را در سینمای ایران بسیار کم داریم ولی درسینمای دنیا این مسئله چندین دهه است که حل شده وابزارهای مناسبی وجود دارد که به اتومبیل نصب می‌شود و کار فیلم‌بردار

را راحت می‌کند. مثال دیگر جرثقیل‌هایی است که ماشین‌هارا می‌کشند و به حمایت آنها دوربین و فیلم‌بردار امنیت بیشتری در کار دارد و همین امنیت خاطر در کار تأثیر می‌گذارد. برای برشمردن ابزارها و فن‌آوری روزی که در سینمای جهان استفاده می‌شود این قدر نمونه وجود دارد که حتی نام بردن آنها زمان زیادی را می‌طلبد. ما مجبوریم در ایران و سینمای ایران بنا به امکانات و ابزارش فکر کنیم و تصویر بسازیم. فیلم بردار در ایران خودش را با ابزار و امکانات هر فیلم وفق می‌دهد، به این معنا که فیلم بردار آن‌گونه که می‌خواهد کار نمی‌کند بلکه تا آنجا که امکانات اجازه می‌دهد کار می‌کند. بضاعت یک فیلم در فیلم برداری به بضاعت ابزارش باز می‌گردد در صورتی که در سینمای هالیوود یا در سینمای جهان در اروپا این فیلم بردارها هستند که تأیید و تعیین می‌کنند چه امکانات تصویری‌ای باید در اختیارشان قرار گیرد و تمام امکانات چه نوری و حرکتی و چه ابزاری و نگاتیو با برنامه ریزی فیلم بردار تهیه می‌شود. البته این مسئله را نباید با ایران مقایسه کنیم چرا که درهالیوود شکل سینما در معنای اقتصادی اش با ایران متفاوت است. نگاه آنها به صنعت و سینما به گونه‌ای است که بخش‌های خصوصی و... هزینه‌های هنگفتی برای امکانات و ابزار می‌کنند در صورتی که در ایران با عنایت به اینکه تجهیزات فیلم برداری بسیار گران‌قیمت است تهیه کننده‌ها و بخش خصوصی چندان علاقه مند به سرمایه گذاری نیستند. در بخش دولتی هم این خریدها کمی مغفول واقع شده است. اگرچه هر چند سال یک‌بار خریدهایی انجام می‌شود اما پاسخ‌گوی نیاز سینما نیست. بخش قابل توجهی از بودجه‌های خرید تجهیزات چه در صدا و سیما و چه در بنیاد سینمایی فارابی فقط به دوربین‌ها می‌رسد و نه به وسایل جانبی آنها و همین امر باعث می‌شود دوربین‌ها قابلیت‌های تصویری‌شان به طور کامل آشکار نشود. در برخی از موارد هم شاهد هستیم افراد غیرمتخصص برای خرید وسایل می‌روند که این مسئله بیش از مسئله قبلی باعث آسیب دیدن سینما شده است. مثلاً در صدا و سیما دوربین‌های پیشرفته HE خریداری شده اما فقط دوربین است و امکانات جانبی ندارد. اگر متخصصی همراه خریداران بود قطعاً این نکته را مدنظر قرار می‌داد. آنچنان که مدتی است بنیاد سینمایی فارابی برای خرید، متخصصانی چون آقایان آلادپوش و خضوعی را همراه می‌برد تا با بودجه در دسترس خریدهای معقولی انجام دهند. از دیگر پیامدهای وجود بودجه و خریدهای نامناسب می‌شود به لامپ‌هایی اشاره کرد تحت نام «آرک» که آلمانی است و کمک می‌کند فیلم برداری‌های شب راحت تر باشد. این لامپ‌ها هنوز در صحنه‌های فیلم برداری ما وجود ندارد. دوربین «استدی کم» که برای حرکات دوربین روی دست ساخته و عرضه شده هنوز در دسترس افراد محدودی است.

در پایان باید اشاره کنم که سینمایی به شکوفایی می‌رسد که ابزار و فن‌آوری آن به موازات اندیشه به پیشرفت برسد و نیروهای آموزش دیده به نوعی از ابزار دسترسی پیدا کنند که تصاویری بکر و تازه در سینما آفریده شود.

ابراهیم فروزش، کارگردان

اظهار نظر مجدد پیرامون مسئله‌ای که پاسخش معلوم است کمی سخت است اما باید صراحتاً بگویم که ما در عرصه ابزار و فن‌آوری در سینمای ایران فقیر هستیم. از زمانی که سینما در آمریکا و فرانسه شروع به رشد و توسعه می‌کند به موازاتش ابزار و فن‌آوری هم پیشرفت می‌کند و این فن‌آوری باعث می‌شود سینما که از تک فریم آغاز شده بود به ۱۶ و ۲۴ فریم برسد که به تبع آن بشود هر آن چیزی را که در جلوی دوربین حرکت می‌کند به شکل واقعی به تجسم رساند. پس سینما همراه با فن‌آوری و ابزار پیشرفت کرده و کامل تر شده است. این مسئله در سینمای‌هالیوود این گونه رقم خورد که به دلیل شکل اقتصادی و صنعتی حاکم بر این سینما و وجود بازار عرضه و فروش کمپانی‌های تهیه فیلم با رغبت به تولید ابزار پرداختند و با خلاقیت سعی در برتری طلبی نسبت به هم صنفی‌هایشان برای جذب مخاطب داشتند. باز هم تأکید می‌کنم که چرخه اقتصادی سینما باعث این رشد در سینما و ابزار شد چرا که اگر این چرخه شکل نمی‌گرفت سینما در خود این پتانسیل را نمی‌یافت که عده‌ای در آن به خلاقیت ابزاری بیندیشند که کالایشان صاحب برتری و مطلوبیت شود.

سینمای ایران اساساً با توجه به چرخه اقتصادی اش چندان رغبتی در تولید کنندگان ایجاد نکرده که به ابزار و فن‌آوری روی بیاورند و بخش خصوصی حرکتی به این سمت داشته باشد، چرا که درآمد بیشتری با توجه به این فن‌آوری و ابزار و هزینه‌ای که بابت آنها شده عاید تهیه کننده نمی‌شود. بخش دولتی هم گاهی هزینه‌هایی می‌کند مثل بنیاد سینمایی فارابی که خریدها و کمک‌هایش کافی نیست. به نظر من بدنه سینمای ایران از زیر بنا باید تقویت شود.

اگر بخواهم نمونه‌هایی از فقر وسایل و ابزار مثال بزنم باید به «کرین» اشاره کنم. ما باید مدت‌ها منتظر باشیم تا نوبت در فارابی به ما برسد و کرین در اختیارمان قرار دهند و همین طور سایر تجهیزات نوین سینمایی. شما اگر به نمایشگاه «فتوکینو» در آلمان سری بزنید، خواهید دید از نظر وسایل فنی اعم از صوتی و تصویری، چه حرکت‌هایی در سینمای جهان در حال وقوع است. این مسئله پر واضح است که ابزار تولید در خلق تصویر بسیار مؤثر است و تفاوت فیلم با ابزار و فن‌آوری و فیلمی که برخوردار از ابزار مناسب نیست کاملاً مشهود است.

در پایان به نظر من فیلم از نظر کیفی به اندیشه و ابزار تولید خوب و مناسب و به‌روز نیازمند است؛ در واقع «اندیشه» و «ابزار» لازم و ملزوم یکدیگرند.

مانی حقیقی، کارگردان

در ظهور پدیده دیجیتال و فیلم برداری دیجیتال در ایران و کشورهای دیگر تفاوت زمانی چندانی وجود ندارد، یعنی ما تقریباً هم‌زمان به آن ابزار دسترسی داریم. اما تفاوت ما مربوط به ابزارهای دیگر سینماست که در برخی از موارد می‌تواند نورپردازی و حرکت هم باشد. اما به نظر من این مسئله بیشتر به فیلمی‌که قرار است ساخته شود باز می‌گردد، به این معنا که ممکن است در ساخت اثری فن‌آوری چندان نقش تعیین کننده‌ای نداشته باشد و بیشتر نگاه کارگردان مورد توجه باشد. برای بهتر جا افتادن بحث فیلم «ده» به کارگردانی عباس کیارستمی‌را مثال می‌آورم که این فیلم با ابتدایی ترین نوع دوربین دیجیتال ساخته شده است ولی در بخش مسابقه جشنواره فیلم کن به نمایش درآمد. پس وقتی قرار است فیلمی‌ساخته شود که در آن نیازمند فضاهایی خاص هستیم هر چه ابزار پیشرفته تر باشد کیفیت تصاویر بهتر و بالاتر خواهد بود. این مسئله در جلوه‌های ویژه کامپیوتری بیشتر مشهود است. مثال دیگر آثاری است که خود من ساخته ام. «آبادانی‌ها» و «کارگران مشغول کارند» دو فیلمی است که با دوربین دیجیتال معمولی ساخته شده است و اگر بهترین دوربین را هم در اختیار

من قرار می‌دادند باز من با همین کارم را شروع می‌کردم و ادامه می‌دادم. با اینکه چنین مباحثی را مطرح کردم اما ذکر این نکته را ضروری می‌دانم که سینما در ذات خودش با فن‌آوری پیوند خورده است. سینما هنری است که وجه صنعتی آن بر وجوه دیگرش غالب است و برخلاف شعر، داستان، نقاشی و... به شدت به ابزار متکی است. در این نگاه که فن‌آوری مسئله مهمی‌است به سرمایه گذاری هم می‌رسیم. مدیران دولتی می‌بایست به این نکته توجه داشته باشند که تجهیزات و ابزار سینما آن قدر گران‌قیمت است که برای تهیه کننده در بخش خصوصی ممکن است وارد کردن آن توجیه مالی نداشته باشد. چرخه ارگانیک عرضه فیلم در سینمای ایران معیوب است و بخشی از آن به خاطر عدم مدیریت صحیح فرهنگی است.

بایرام فضلی، فیلم‌بردار- کارگردان

فن‌آوری و ابزار از ابتدای تاریخ سینما همراه آن بوده و در ذهن اهالی سینما این مسئله طنین انداز بوده که راهی برای گرفتن و داشتن تصاویر در سینما ابداع کنند. فیلم «سرقت بزرگ قطار» را مثال می‌زنم که جزو فیلم‌های اولیه تاریخ سینماست اما از ابزار و تکنیک به خوبی استفاده کرده است. در واقع خود سینما اساساً با تکنیک آمیخته است. ما اگر نتوانیم ۲۴ فریم را با یک وسیله فنی نمایش دهیم پس طبیعی است که سینمایی وجود نخواهد داشت.

اگر به سراغ مصادیق برویم و امکانات و ابزار سینمای‌هالیوود را مبنا قرار دهیم به این نتیجه می‌رسیم که سینمای ایران به لحاظ ابزار و فن‌آوری بسیار فقیر است. دلیل این فقر جدا از بودجه و نیروی انسانی به بخش‌های صنعتی و تجاری سینما باز می‌گردد. در پروژه‌های بزرگ سینمایی درهالیوود زمانی که فیلمی ساخته می‌شود بخش‌هایی از هزینه فیلم را خرج تحقیق و پژوهش در این باب می‌کنند که نمونه‌هایی تازه بسازند برای بهتر کار کردن سر صحنه. برای مثال زمانی که فیلم «ماتریکس» ساخته شد مدل‌های مختلفی را در کلیپ‌هایی امتحان کردند تا اگر به پاسخ مثبت رسیدند در این فیلم مورد استفاده قرار دهند، در حالی که در سینمای ایران این واقعه کمتر رخ می‌دهد.

پس شاید بیش از اینکه فقدان ابزار و فن‌آوری به سینما لطمه وارد کند طرز تفکر ما نسبت به ابزارهاست که به سینما لطمه وارد می‌آورد. من در فیلم‌های خودم سعی کرده‌ام تجربیات مختلفی را ابداع کنم و به کار ببندم اما این کارها قائم به شخص است و تأثیر عمومی‌نخواهد داشت. شما اگر «هم‌خانه»، «نامه‌های باد»، «انتهای زمین» و... را ببینید درخواهید یافت که تجربیات تازه‌ای در تصاویر این فیلم‌ها به وجود آمده است.

اصغر پورهاجریان، رئیس انجمن جلوه‌های ویژه خانه سینما

لازمه هر هنر-صنعتی در وهله اول علم و تخصص و در مرحله بعد ابزار و فن‌آوری است. آلمان، فرانسه،انگلیس، سینمای‌هالیوود، بالیوود، هنگ کنگ و... در تلاش‌اند که از نظر فن‌آوری وضعیت بهتری نسبت به هم داشته باشند. در این میان همان گونه که می‌دانید سینمای هالیوود پیشروتر از سایر جریانات سینمایی در جهان است. در سینمای جهان، در حوزه جلوه‌های ویژه با استانداردهایی روبه‌روییم که در سینمای ایران رعایت نمی‌شود. از نقطه نظر دیگر سینمای جهان از افرادی با علم و تخصص ویژه سود می‌جوید که در سینمای ایران اگرچه آن افراد حضور دارند اما کمی‌شرایط متفاوت است و این تفاوت در امکانات و ابزار خلاصه می‌شود. پس همین‌جا این نکته را به صراحت بگویم که قیاس سینمای ایران با سینمای‌هالیوود مع الفارق است.

من سینمای ایران را با نویسندگان شروع می‌کنم از این جهت که آنها با تخیل آزادشان مواردی را می‌نویسند که پس از هماهنگی با کارگردان قرار است به تصویر کشیده شود، اما این به تصویر کشیده شدن مشکلاتی دارد که من فقط به بخش‌های جلوه‌های ویژه اش اشاره می‌کنم. مثلاً در یک سکانس قرار است مردی به آتش کشیده شود. این را نویسنده و کارگردان و در نهایت فیلم بردار می‌خواهند. از این جا به بعد وظیفه جلوه‌های ویژه است. من در اینجا پرانتزی هم باز کنم که در سینمای جهان این کارها بین چند گروه جزئی تر تقسیم می‌شود که کار دقیق تر انجام شود. باز می‌گردیم به بحث؛ قرار است مردی یا زنی آتش بگیرد. در سینمای جهان نوعی مایع هست به نام ژل آتش زا. با این امکان شعله‌های آتش را می‌بینیم اما این بدون حرارت است و سرد، حالا چون این امکان در دسترس ما نیست، مجبوریم همان آتش را به همان وحشتناکی ایجاد کنیم. در نتیجه طبیعی است که زمان پلان باید کوتاه باشد چون فرد آتش گرفته در معرض خطر است. پس ایده نویسنده و کارگردان و... برآورده نمی‌شود چون کمتر از چند ثانیه باید آتش را خاموش کنیم. نکته بعد پرتاب یک ماشین است که به سادگی در سینمای جهان اتفاق می‌افتد. ما در سینمایمان «جک پرتاب کننده» نداریم. اگر قرار باشد ماشینی در جاده چپ شود یا از جایی بپرد باید حتماً اختلاف سطح ایجاد کنیم و این کار باعث خنده مخاطب می‌شود چون او تصویر تصنعی را از تصویر واقعی تشخیص می‌دهد. در ایران تمام این کارها را باید یک نفر انجام بدهد در صورتی که در سینمای دنیا این نوع کار گروه خاصی دارد و مثلاً یک سوپروایزر ۵-۶ بخش را مدیریت می‌کند و تیم‌های هر بخش مثل جلوه‌های تصویری یا بدل کاری وظیفه ویژه خود را انجام می‌دهند.

از طرف دیگر، ما در صحنه‌های جنگ و درگیری هنوز از مواد منفجره نظامی‌مثل تی ان تی، دینامیت، چاشنی الکتریکی و فشنگ‌های جنگی استفاده می‌کنیم. ما هنوز سر صحنه فیلم برداری سلاح‌های جنگی می‌بریم؛ مسئله‌ای که سال‌هاست در سینمای جهان وجود ندارد. حالا فرض کنید با تمام موارد هماهنگی توانستیم سلاح سر صحنه ببریم. در تمام مواقع نگران این مسئله هستیم که مبادا فشنگ جنگی وارد اسلحه شود و مشکلاتی برای امنیت عوامل ایجاد کند. در صورتی که در کمپانی‌های بزرگ هالیوود برای این نوع فیلم‌ها اسلحه‌های مخصوص ساخته شده که فقط خاصیت فیلمیک دارند و هیچ قدرت جنگی در آنها نیست.

بخش دیگری که ما در سینمای ایران به شدت از نبود آن رنج می‌بریم بخش جلوه‌های تصویری است. اگرچه در این بخش برخی که ایران، وطنشان را دوست دارند و با پژوهش‌های بسیار کوله بار تجربه شان را به این مرز و بوم آورده‌اند فعالیت‌هایی می‌کنند، اما اصلاً کار سینما این گونه راه نمی‌افتد. وقتی متخصص جلوه‌های تصویری ما تمام کارهایش را فقط با یک لپ تاپ انجام می‌دهد دیگر چگونه می‌شود به این کار توجه حرفه‌ای کرد، چرا که فضایی که او می‌سازد بچگانه، خنده دار و مضحک خواهد بود. و این‌گونه است که ما از فضایی که در سینمای هالیوود قابل تصویر شدن است محروم می‌مانیم. نکته قابل توجه و تأمل دیگر درباره جلوه‌های ویژه، ارتباط متخصصان این حرفه با کارگردانان است. کارگردان و تهیه کنندگان در موقعیتی برزخی گرفتار آمده‌اند، به این شکل که مانده‌اند بالاخره به جلوه‌های تصویری اعتماد کنند یا به متخصصانی که

سر صحنه جلوه‌های ویژه میدانی را که مقابل دوربین انجام می‌گیرد انجام می‌دهند و مدیریت می‌کنند. این در حالی است که متخصصان جلوه‌های تصویری هیچ آشنایی با جلوه‌های ویژه میدانی ندارند و همین‌طور بالعکس. موفقیت آنجایی رخ می‌دهد که این دو گروه به همراه یک سوپروایزر و امکانات به روز سر صحنه فیلم‌برداری حاضر باشند.

در پایان به این نکته می‌بایست اشاره کنم که سی سال است از انقلاب اسلامی ایران گذشته؛ ما در ۱۵ سال اول به لحاظ تکنیکی در جلوه‌های ویژه داشتیم حرکت قابل توجهی انجام می‌دادیم. فیلم‌هایی چون «سجاده آتش»، «مهاجر» و ده‌ها فیلم دیگر حاصل این دوران‌اند. اما پس از آن دچار رکود شده ایم. روی صحبت من با مدیران کلان فرهنگی است که همان گونه که نگاتیو، دوربین، کتاب و هر کالای فرهنگی دیگری را وارد می‌کنید به جلوه‌های ویژه سینمایی هم نیم نگاهی داشته باشید چرا که بخش خصوصی علاقه‌ای به وارد کردن این ابزار و تکنولوژی ندارد. جدا از این هیچ برنامه ریزی آموزشی‌ای هم برای جوان ترها صورت نگرفته است. من نمی‌دانم زمانی که نسل میان سال و پیر ما بازنشسته شوند چه کسانی می‌خواهند با همین کیفیت فعالیت آنها را پی بگیرند.

بیژن میرباقری، کارگردان

«اندیشه» توسط «ابزار» به مخاطب انتقال داده می‌شود و این در تمام هنرها امری عادی و عمومی است. ارتباط «اندیشه» و «ابزار» هم بر هیچ‌کس پوشیده نیست. اگر چه «اندیشه» به صورت مستقل می‌تواند هنری را به تکامل برساند اما در سینما «ابزار» و امکانات بسیار تعیین کننده است، از این جهت که در برخی از موارد این ابزار و امکانات است که فیلم ساز را به مقصدی هدایت می‌کند.

توسعه و رشد ابزار در سینمای غرب امکاناتی را در اختیار اندیشه کارگردان قرار می‌دهد که او راحت تر بتواند روایتگر داستانش باشد. از طرف دیگر ابزار و امکانات این امتیاز را هم برای سرمایه گذار دارد که فیلمی‌متفاوت بر پرده‌های سینما ببرد که به هدفش که همانا بازگشت سرمایه است برسد. گواه این امر تولید چهارصد-پانصد فیلمی سینمای هالیوود، هفتصد تایی سینمای بالیوود و سیصدتایی سینمای اروپاست. ابزار و فن‌آوری در این سینماها، هنر سینما را به صنعتی پر فروش بدل کرده که برای صاحبانش پول‌سازی می‌کند. در عوض در سینمای ایران امکانات و ابزاری که در اختیار کارگردان قرار دارد اعم از دوربین،نور،صدا، جلوه‌های تصویری ویژه و... و کسانی که متخصص این حوزه‌ها هستند این‌قدر در مضیقه‌اند و با ابزار نامناسبی فعالیت می‌کنند که ما مجبور می‌شویم در حد امکاناتمان بیندیشیم.

در سینمای ایران ابزاری نیست که اگر تخیل آزاد ما خواست فعالیتی انجام دهد، پاسخ‌گوی این نیاز باشد. پس وقتی امکانات نداریم خود به خود به برخی حرکت‌ها فکر نمی‌کنیم.

من همیشه در زمان فکر کردن پیرامون تفاوت ابزار و فن‌آوری در سینمای ایران و سینمای روز جهان به این مسئله می‌رسم که رویکردهالیوود به مقوله سینما صنعتی است و برای این صنعت به اندازه کافی سرمایه گذاری و هزینه می‌کند چرا که می‌خواهد به اهدافش برسد. شسما جلوه‌های ویژه کامپیوتری را در نظر بگیرید؛ سینمای پیشرفته به تبع پیشرفت در ابزار و فن‌آوری فعالیت دیگری انجام می‌دهد و آن آموزش افرادی است که از فن‌آوری و ابزار در حد مطلوب استفاده کنند. به نظر من سینمای ایران پیش از نیاز به ابزار و فن‌آوری نیاز به افرادی دارد که آموزش دیده باشند. افراد آموزش دیده فن‌آوری و ابزار را می‌سازند و استفاده می‌کنند. از طرف دیگر برنامه ریزان و مدیران نیز می‌بایست ابزار و امکانات را پس از آموزش به بدنه سینما تزریق کنند.

مجید برزگر، کارگردان

تردیدی نیست که داشتن امکانات به روز در ساخت فیلم‌ها کمک بیشتری می‌کند اما اصل نیست. اگر اصل را بر درستی این تقسیم بندی سینما بگذاریم که این هنر-صنعت را به دو بخش سینمای هنری و تجاری تقسیم می‌کند، فیلم‌های بسیاری ساخته می‌شود که درجه یک هم هستند اما خیلی ابزارمند و یا وابسته به ابزار نیستند، اگرچه نمی‌شود نقش ابزار را در سینما کتمان کرد. مراحل پس از تولید یا «پست پروداکشن» مثل لابراتوار و تکنیک‌های دیجیتالی خیلی روی کیفیت فیلم‌ها تأثیر گذاشته است اما به نظر می‌رسد بسیاری از فیلم‌های خوب در اروپا و آمریکا دقیقاً با همان ابزاری که ما در ایران کار می‌کنیم ساخته می‌شود.

به عقیده من فرایندی که ما در سینمای ایران به آن نیاز داریم چندان به ابزار و فن‌آوری باز نمی‌گردد بلکه مسئله «نگاه دیگر داشتن به سینما»ست که این نگاه از مدیریت آغاز و به فیلم‌ساز ختم می‌شود. حالا به سینمای‌هالیوود باز می‌گردم. این نگاه دیگرگونه به سینما حتی در ابزار و فن‌آوری هم به گونه‌ای است که سینمای‌هالیوود حتی در فیلم‌های ساده هم متفاوت است. این تفاوت از چند جا نشئت می‌گیرد که یکی از اساسی ترین آنها «لابراتوار» است. درهالیوود کارگردان برای وقوع یک اتفاق بصری در فیلمش به لحاظ تکنولوژیک دغدغه‌ای ندارد چرا که اساساً لابراتوار امکان وقوع هر کاری را به فیلم‌ساز می‌دهد. اما ما در سینمای ایران از مسائل جزئی لابراتوار هم عاجزیم. در ایران اگرچه ما نمونه‌هایی در سینمای مستند و فیلم‌های بلند داریم که با ابزارهای ساده موفق بوده‌اند اما اگر منظورمان سینمای سرگرم کننده است به جرئت می‌توانم بگویم که ما حرفی برای گفتن نداریم. شما این مورد را در سینمای کودک و نوجوان بیشتر شاهدید. در این نوع سینما که بیشتر فضاها تخیلی است این کمبود به شدت احساس می‌شود. ما در ابتدایی ترین مباحث اعم از صداگذاری، موسیقی، تدوین و... کیفیت ابزارمان با جهان بسیار متفاوت است. این تفاوت کیفیت تنها در ابزار نیست بلکه در نیروهای انسانی و آموزش دیده هم مشکل داریم. اگرچه نیروهای دیگر سینما این‌قدر مستعدند که در زمان کوتاهی می‌توانند چگونگی استفاده از ابزار و فن‌آوری روز جهان را یاد بگیرند. موردی را از ناصر تقوایی ذکر می‌کنم، یادم می‌آید چندی پیش ایشان می‌گفتند سینما بعد از اختراعش به سرعت وارد ایران شد و ما زمان صدور فرمان مشروطیت را فیلم‌برداری شده در اختیار داریم و از این مهم‌تر و جالب توجه‌تر اینکه این فیلم صدای سر صحنه دارد. این مسئله خیلی عجیب است. یعنی ۳۰ یا ۴۰ سال پیش از ورود صدا به سینما ما صدای سر صحنه داشته‌ایم. یعنی ما از فن‌آوری و ابزار دور نبوده‌ایم اما از زمان تحول در سینمای جهان یعنی وقتی که صدا به طور عام وارد سینما شد، سینمای جهان در جهت ابزارمندی حرکت کرد اما سینمای ما چندان با این روند هماهنگ نشد.

به نظر من در نهایت این اندیشه کارگردان یا هر فرد دیگری در سینماست که حرف اول را می‌زند نه ابزار؛ اما به هر حال ابزار جزء اصلی سینماست و نمی‌شود آن را نادیده گرفت.