کارگردان فیلم ریحانه (شرکت در جشنواره‌های مونترال کانادا، تورین ایتالیا، نانت فرانسه ۱۹۹۰؛ برلین ۱۹۹۱)

علیرضا رئیسیان

اولین حضور خارج از ایران فیلم ریحانه در بخش چشم انداز سینمای امروز و فردای جشنوارهٔ مونترال کانادا بود، و توسط «پیرهانری دولو» رئیس کمیته انتخاب این جشنواره که سال گذشته به جشنوارهٔ فیلم فجر دعوت شده بود، انتخاب و دعوت شد. از آن به بعد، دعوتهایی بود که از طریق دیدن فیلم در آن جشنواره صورت گرفت. همزمان با جشنوارهٔ مونترال، برای بخش دو هفته منتقدین جشنوارهٔ ونیز فیلم را دعوت کرده بودند، اما شرطشان این بود که درصورتی به نمایش خواهند گذاشت که فیلم در جشنوارهٔ مونترال شرکت نکند. مسئولان سیاست گذاری سینمای بین المللی بنیاد فارابی ترجیح دادند که فیلم در مونترال شرکت کند. پیامد این شرکت، دعوت به بخش مسابقه جشنوارهٔ جووانی تورین که آبان ماه امسال در شهر تورین ایتالیا برگزار شد، بود. حضور کاملاً موفق فیلم در قسمت مسابقه این جشنواره، سه دعوت دیگر را به دنبال داشت. یکی، جشنوارهٔ مونته ویدئوی اروگوئه برای سال آینده؛ دوم، جشنوارهٔ کلکته هندوستان؛ و سوم، جشنوارهٔ رتردام هلند. بعد از اینها، جشنوارهٔ کلیولند امریکا فیلم را برای سال آینده در بخش مسابقه دعوت کرد. ریحانه در بخش هفته فیلم جشنوارهٔ نانت نیز شرکت داشت؛ همچنین در جشنواره فیلمهای ایرانی در شهر دوشنبه تاجیکستان شوروی که اخیراً برگزار شد.

آنچه که الآن بویژه در دنیای فرنگ دارد اتفاق می افتد یك نوع عادت فرهنگی رایج است که تقریباً روی افراد به صورت تربیتی صورت می گیرد تا این افراد از خردسالی تا دوران پیری جریانات فرهنگی و هنری را به صورت جدی دنبال بکنند. بخش عمده‌ای از این دنبال کردن، حالت ژست و عادت دارد و بخش دیگری حالت یك نوع تحقیق و تتبع و بازنگری. وقتی ما حضور پیدا می کنیم، دیگر از لحظه حضور، آن فیلم و آن اثر هنری است که ارتباط بی واسطه با تماشاگرانش که تصمیم گیرنده‌های جشنواره نیستند، برقرار می کند. تا آن لحظه ممکن است آنها با هر نیّتی فیلم ما را شرکت بدهند، تقویت کنند، حمایت کنند؛ اما از آن لحظه به بعد خود آن اثر هنری است که راه خود را می رود. کما اینکه ما هم وقتی در مقابل یك چنین جریانی قرار می گیریم نسبت به آنها، دارای چنین انگیزشهایی هستیم. یعنی وقتی پس می زنیم، خودمان هستیم و وقتی تأیید می کنیم، خودمان هستیم و وقتی گرایش پیدا می کنیم، باز خودمان هستیم. از آنجا که ساختار عمومی فیلمهای ما، ساختار انسانی و اخلاقگرا هست؛ تأثیری که ما در کلیه حضورهای بین المللی داشتیم، حتی اگر آنها با هر قصدی هم ما را شرکت داده بودند، کاملاً تأثیری به نفع سینمای ما بوده است و به نفع فرهنگ و جامعهٔ ما. فیلم ریحانه از موضوع ثروتمندی، تمدن و تکنولوژی ما صحبت

نمی کند بلکه از یک موضوع انسانی با یک دیدگاه اخلاقی و صمیمی دارد حرف می زند و تأثیری هم که گذاشت، پیامدش دعوت این جشنواره‌هایی است که عرض کردم. در جشنوارهٔ جووانی تورین مصاحبه مطبوعاتی فیلم ریحانه شلوغترین و پرتحرکترین مصاحبه مطبوعاتی جشنواره بود و تشویق تماشاگران هم همین را می رساند. در آنجا عنوان شد که تصوری که ما از جامعه نوین و موقعیت زن در جامعه نوین شما داشتیم، کاملاً با این فیلم دگرگون شد. البته من مدعی نیستم که در آن حدّ و در آن قوت توانستم کاری انجام دهم ولی این برداشتی بود که آنها می کردند و صحبتی بود که خودشان و منتقدانشان در آن مصاحبه مطبوعاتی عنوان می کردند. ما از هر زاویه‌ای که به این جریان نگاه کنیم، به نظر من برد با ماست و قطعاً ما باید از این موقعیت فراهم شده به بهترین نحو استفاده بکنیم چرا که در گستردگی این موقعیت، ما فیلمهایی را که رویش تأکید داریم می توانیم برای آنها عرضه کنیم. وقتی یک جریانی شروع می شود تبعاتی دارد، اما وقتی تثبیت شد دیگر مشکل می شود آن را نفی کرد. این جریانی بوده است که با زحمت زیاد و با یک تلاش جمعی بین فیلمساز و بین کادر سازنده فیلم و بین بعضی از مسئولان و بین مجموعه جریان نقد و بررسی اتفاق افتاده است. آنچه که امروز دارد در فرنگ طی می شود و به نظر من یک جریان قطعی و غیرقابل اجتناب است این است که قرن آینده، قرن مذهب یعنی گرایش مذهبی به معنای اعتقاد به متافیزیک و علاقه به هنر خواهد بود. هنر به معنای اخلاقگرایانه‌اش نه به معنای فرمالیستی و تکنیکالش؛ و این، عرصه را برای ما حساستر و جدی تر می کند.

الآن ما در مورد سینمای کودک، دومین تولید کننده فیلم در دنیا هستیم و شاید به زودی حرف اول را در زمینه سینمای کودک بزنیم. در زمینه سینمای بزرگسال هم موفقیتهای اخیر ما خیلی چشمگیر بوده که علی رغم این، اعتقاد شخصی من این است که هیچ کدام از تأییدها یا تکذیبهای جریانات فرهنگی خارج از کشور برای ما نمی تواند ملاک باشد. حضور بین المللی سینمای ما یک واقعه قطعی است و هیچ کس در هیچ مقامی نمی تواند با آن مقابله کند چرا که این جریان به حضور یک فکر انسانی برمی گردد که استحالهٔ هنری پیدا کرده است. بنابر این خوب است همه کمک کنند که این جریان راه درست را برود و من فکر می کنم که سینمای نوین ایران ارزش این اعتبار را داشته است و بعد ازاین، راه، خیلی سخت تر وجدی ترخواهدبود.

فیلمهای متوسط ما هم می تواند عرضه بسیار موفق بین المللی داشته باشد چون سینما از آن موقعیت ممتاز خودش، پایین آمده و کاهش پیدا کرده است. برای همین است که از این طرف وقتی ما با این محدودیتهایی که در شکل و نوع ارائه داریم، فیلم می بریم باز اینقدر موفق است. ببینید آن طرف چقدر خالی شده که ما می توانیم از همه این امکانات بیشترین استفاده را بکنیم.

آنچه که تقریباً در همه فیلمهای ایرانی مشترک است، نوعی نگاه واقعی به زندگی انسانهاست و همین یك نوع حس خوشایند را در تمام بیننده‌های خارج از کشور ایجاد می کند. من فیلمی را سراغ ندارم که در بیرون از ایران، این تأثیر را نداشته باشد، زیرا آنچه که آنجا در حال اتفاق افتادن است، یك نوع سرعت عجیب برای سقوط است. هم به لحاظ کمیت فیلمها که تعدادش بسیار بسیار رو به کاهش است و هم به لحاظ کیفیت بازتاب هنریش. بنابراین، این دو حالت ما را در استفاده از این امر کاملاً موفق می کند. اگر ما بتوانیم همین حالت زندگی واقعی انسانی را که الآن شکل بومی دارد، حفظ بکنیم و بتدریج تبدیلش کنیم به آن ایده‌آلها و باورهای قلبی و اعتقادی خودمان، آن وقت دیگر تصرف ما کامل خواهد بود. من شك ندارم.

هنر، لحظه‌ای که ایجاد می شود از کارکرد درونی به صورت یك تظاهر بیرونی منتقل می شود. زمانی هم که با آن برخورد می شود، درست عکس این است، از یك تظاهر بیرونی به یك کارکرد درونی تبایل می شود. ما احتیاجی نداریم که همه افراد دارای گرایش هنرپسندانه یا هنرشناسانه بشوند. ما می توانیم یك هنر

آنچه که تقریباً در همهٔ فیلمهای ایرانی مشترك است، نوعی نگاه واقعی به زندگی انسانهاست و همین یك نوع حس خوشایند را در تمام بیننده‌های خارج از کشور ایجاد می کند.

جمعی داشته باشیم، در شکل بیرونی؛ که آن افرادی را که دارای قابلیتهای درونی هستند راهم اقناع بکند، اما تا وقتی که ما از حالت روزمرگی خارج نشویم نمی شود این اتفاق را ایجاد کرد.

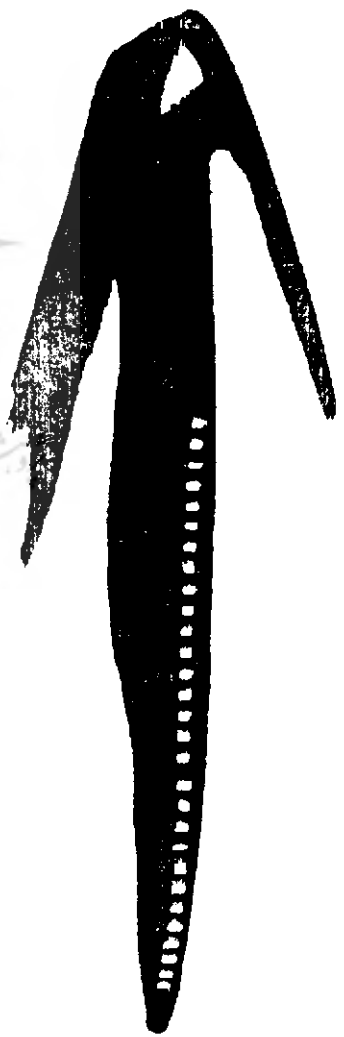
در مورد فیلم ریحانه که دلایلش را هنوز به روشنی نمی دانم از طرف بخشهای تصمیم گیرندهٔ سینمای ایران خیلی بی مهری شد و همه به آن واقف هستند. اما در جامعه بازتابش نکات مثبتی بود که بخشی از مطبوعات عنوان کرده بودند. یعنی همخوانی بیشتری با منتقدان داشت تا با مسئولان. من خیلی مشتاقم که دلایل بی مهری با این فیلم را که نه یك فیلم شخصی یا به عنوان یك اثر شخصی باشد بلکه به عنوان یك جریانی که شروع یك ماجرا می توانست باشد وهست، بدانم. ولی هنوز موفق نشده‌ام.

در کنار منتقدان، نقش تماشاگران خیلی مؤثر بود، یعنی درست است که فیلم در شرایط خیلی بد و با شکل خیلی بدتری اکران شد ولی چه در ایران و چه در فرنگ، هر تماشاگری که به دیدن این فیلم می آمد فیلم را ترك نمی کرد، و این بزرگترین موفقیتی بود که من کسب کردم. این خیلی برای من مهم بود.

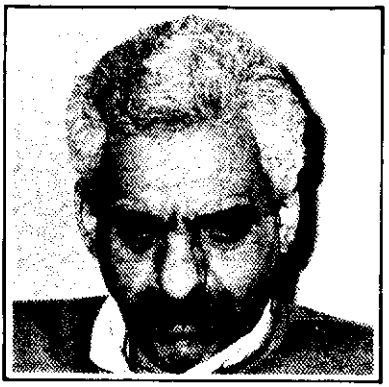
معتقد هستم که یك فیلم صمیمی در یك گروه همخوان ساخته شد. ضعفهایش را در اولین نمایش مداوم یعنی پشت سرهمی که داشتم، دیدم. چون وقتی که شما دارید کارمی کنید فرصت اینکه از بیرون به اثرتان نگاه کنید ندارید، فیلم که می آید روی پرده، تازه این اتفاق می افتد، خوب این هم یك ضعف است. در همان جا من به نقاط ضعفی در این فیلم رسیدم که هنوز هیچ تغییری نکرده است و هیچ تغییری هم در مورد احساس صمیمی بودن این فیلم در من

حضور بین المللی سینمای ما یك واقعه قطعی است و هیچ کس نمی تواند با آن مقابله کند چون این جریان به حضور یك فکر انسانی برمی گردد که استحالهٔ هنری پیدا کرده است.

پیدا نشده است. باقی چیزها، بخشی تعارفات است و بخشی هم صحبتهای تکذیبی که به هر حال همیشه هست!



کیومرث پوراحمد



کارگردان فیلمهای بی بی چلچله (شرکت در جشنوارههای اولو فنلاند ۱۹۸۸، جیفونی ایتالیا ۱۹۹۰)
تار و پود (شرکت در جشنوارههای کیندر فیلم آلمان و رن فرانسه)
به ترتیب قد (جشنوارههای آدلاید استرالیا و کلکته هندوستان)
پلکان (جشنوارهٔ گلدن پراگ چك واسلواکی)

از فیلمهای من تا به حال به ترتیب قدر جشنوارههای آدلاید، کلکته و احتمالاً جیفونی شرکت داشته است (اینکه می گویم احتمالاً برای این است که روابط عمومی کانون پرورش فکری اعلام کرده بود به ترتیب قد در جیفونی شرکت داشته ولی دبیر جشنوارهٔ جیفونی بی اطلاع بود). فیلم پلکان در جشنوارهٔ گلدن پراگ (چك واسلواکی) و فیلم تار و پود در جشنوارهٔ کیندر فیلم در آلمان و جشنوارهٔ رَن فرانسه و فیلم بی بی چلچله هم در جشنوارهٔ اولو فنلاند و جشنوارهٔ جیفونی (ایتالیا) شرکت داشته‌اند. تاتوره هم در یك هفتهٔ فیلم در الجزایر بوده است، البته این اطلاعات را عمدتاً از مطبوعات نقل می کنم. در ضمن فیلم باران هم نمایشهای پراکنده‌ای در کشورهای خارج داشته است.

دربارهٔ انعکاس این فیلمها اطلاعاتی که من دارم این است که فیلم تار و پود مورد توجه بوده (شاید به خاطر اینکه یك دختر بچه در آن حضور مؤثر داشته) و فیلم بی بی چلچله هم انعکاسی مثبت داشته است، شاید به خاطر لطافتش و اینکه انتظار نداشته‌اند در دورهٔ جنگ چنین فیلمی از ایران ببینند.

حضور و موفقیت فیلمهای ایرانی در خارج از کشور قبل از هر چیز اعتماد به نفسی برای فیلمسازان به وجود می آورد که می تواند خیلی مؤثر باشد. از آن گذشته، این حضور جشنواره‌ای می تواند به یك حضور اقتصادی منجر بشود. کما اینکه شده است یا درحال شدن است و اگر سینمای ما در خارج از کشور بازار پیدا کند می تواند در ارکان سینمای ما تأثیر اساسی بگذارد. ما از سالها پیش فقط بازار محدود و بستهٔ داخلی را داشته‌ایم و جریان تولید در سینمای ما همیشه با بحرانهای بازدارنده روبه رو بوده است و حالا اگر سینمای ما واقعاً یك بازار فعال در خارج پیدا کند خیلی از این بحرانها را پشت سر خواهیم گذاشت و خیلی از مشکلات فعلی تولید را نخواهیم داشت...

اما اینکه بخواهیم به فیلمسازان و سرمایه‌گذاران ـ به قولی ـ گوشزد کنیم که یادتان باشد بازار خارج هم هست، به نظر من بهتر است گوشزد نکنیم و بگذاریم این جریان به‌طور طبیعی مسیر خودش را برود. اینکه فیلمساز و یا تهیه کنندهٔ ایرانی بخواهد از پیش به قصد بازار خارج فیلم بسازد و فیلم خارجی پسند درست کند، یك انحراف است. آن وقت سینمای ما با یك موج تازه روبه‌رو خواهد شد: موج فیلمهای «ادایی»! و بی اصل و نسب.

اینکه چه چیزی باعث توجه مجامع بین المللی به سینمای ما شده است را دقیقاً نمی دانم فقط احساس می کنم شاید فیلمهای ما چیزی دارد که سینما و زندگی غربیها ندارد.

فیلمهای خارجی عمدتاً غیر از تکنیك درخشان چیزی ندارند، یعنی عمدتاً سینمای پر زرق و برقِ سکس و خشونت است و تماشاگر با خودش از سالن سینما چیزی بیرون نمی آورد.

دو، سه سال پیش فیلم **شاینینگ** از استانلی کوبریك را دیدم، بیست سال پیش از همین فیلمساز فیلم **اودیسه فضایی ۲۰۰۱** را دیده بودم که یك فیلم درست و حسابی بود. یك سینمای متفکر بود که تماشاگر را عمیقاً تحت تأثیر قرار می داد... و حالا با یك فیلم جنایی، معمولی و حتی مبتذل مثل **شاینینگ** روبه‌رو هستیم از فیلمسازی مطرح و توانا مثل کوبریك که حالا دیگر تواناییش فقط در ارائه یك تکنیك درخشان است. اگرچه حالا «ویم وندرس» و «ایشتوان سابو» و «برادران تاویانی» هم هستند؛ اما انگار اینها حکومتشان مثل «جان فورد» و «هاوارد هاوکز» امپراتوریهای گسترده‌ای نیست. به هر حال شاید مهمترین چیزی که سینمای ما را مطرح کرده است، تفاوت «بینش» ما و غربیها نسبت به زندگی و کلّ هستی باشد.

البته «بیماری جشنواره‌ای» قبلاً رایج بود ولی الآن چنین چیزی حس نمی شود. مثلاً خانم پوران درخشنده فکر نمی کنم فیلم **پرندهٔ کوچك خوشبختی** را برای جشنواره ساخته باشد، برعکس فیلم را دقیقاً برای مردم ایران ساخته؛ اما فیلم در خارج هم مطرح شده و جایزه گرفته است... این جشنواره‌ای شدن سینمای ما یك اتفاق طبیعی بوده است... یك زایمان طبیعی بوده، سزارین نبوده. در گذشته مؤسسه خاصی بود که برای خارج فیلم می ساخت و آدمهای خاصی هم در این مؤسسه راه داشتند و بقیهٔ سینمای ما هم در انبوه فیلمهای مبتذل دست و پا می زد و هر فیلم خوبی خارج از این دو جریان اگر ساخته می شد یك «اتفاق» بود و یك استثنا... البته حالا هم ممکن است بعضی از

فیلمسازها ویروس نهفتهٔ فیلم جشنواره‌ای ساختن را در خودشان داشته باشند ولی در مجموعه سینمای ما چنین بیماریی وجود ندارد.

در مورد فیلم **بی بی چلچله** در خارج از کشور نظریات محدودی که دیدم و شنیدم مثبت بود. از شاعرانه بودن فیلم و دیالوگها تعریف شد. و آقای «گویی توزی» دبیر **جشنوارهٔ جیفونی**، **بی بی چلچله** را جزو فیلمهای شاخص ایرانی می دانست.

تفاوتی هم بین نظر خارجیها و منتقدان داخلی دربارهٔ **بی بی چلچله** ندیدم. هر دو دسته روی جنبه‌های انسانی بودن، عاشقانه بودن و شاعرانه بودن فیلم تأکید داشته‌اند.

اینکه فیلم و سینما می تواند کشور ما را به مردم دنیا معرفی کند یا نه؟ خب، البته که می تواند ولی یك فیلم معجزه نمی کند. یك فیلم در حدّ یك فیلم تأثیر دارد چه در خارج و چه در داخل. «سینما» مثل یك نمره است در یك کارنامه، مجموعهٔ نمرات یك دانش آموز باعث قبولی یا ردی او می شود، نمرهٔ سینما می تواند نمرهٔ قبولی یا نمرهٔ تجدیدی باشد... به هر حال همهٔ کارنامهٔ ما، سینمای ما نیست. یك جبهه‌گیری سیاسی در قبال یك مسئله جهانی می تواند به اندازهٔ سالها فیلم ساختن روی افکار عمومی تأثیر بگذارد.

دربارهٔ چگونگی پربار شدن سینمای کودك نظر من این است که این سینما پربار خواهد شد چون برنامه‌ریزی دقیق و درستی برای آن انجام شده است.

چند فیلم پرفروش عروسکی و فانتزی باعث شد که اشتیاق به سرمایه‌گذاری در این زمینه زیاد شود و در واقع سینمای کودك به عنوان یك

ممکن است بعضی از فیلمسازها ویروس نهفتهٔ فیلم جشنواره‌ای ساختن را در خودشان داشته باشند ولی در مجموعهٔ سینمای ما چنین بیماریی وجود ندارد.

«جریان» راه‌اندازی شود. و در مرحلهٔ بعد می توان امیدوار بود که این سینما از نظر کیفی هم ارتقا پیدا کند. **جشنوارهٔ کودک و نوجوان اصفهان** هم در این میان نقش ارزنده‌ای خواهد داشت. آقای شجاع نوری گفته است که **جشنوارهٔ اصفهان** را به صورت یک جشنوارهٔ معتبر بین المللی در می آوریم و من اطمینان دارم که این گفته خیلی زود تحقق پیدا می کند. . . **جشنوارهٔ اصفهان** هم یکی از نقاط اتکای ما به پر بار شدن سینمای کودک است. در همین جشنوارهٔ امسال چند فیلم کوتاه از فیلمسازان تازه کار دیدیم که خیلی هم خوب بود، خب اینها تا چند سال دیگر می توانند فیلمسازان خوب و حرفه‌ای سینمای کودک بشوند.

در مورد نمایش فیلمهای خارجی من فکر می کنم بسته‌تر و محدودتر کردن شرایط به نفع ما نیست و آنها که در زمینه اقتصاد سینما آگاهی دارند می گویند حتی از نظر اقتصادی هم به نفع سینمای ما نیست. آنها معتقدند که فیلمهای پرفروش خارجی به سینماها رونق می بخشد و فیلمهای ایرانی هم از این رونق بهره می گیرند. به هر حال جزئیات این جریان را نمی دانم و راستش خیلی هم علاقه‌مند نیستم که بدانم فقط این را می دانم که از دیدن فیلمهای خوبِ روی پرده می شود لذّت برد و همین لذّت با نوار ویدئو تبدیل می شود به حسرت.

فیلمهای خارجی عمدتاً غیر از تکنیک درخشان چیزی ندارند، یعنی عمدتاً سینمای پر زرق و برق سکس و خشونت است و تماشاگر با خودش از سالن سینما چیزی بیرون نمی آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارگردان فیلم کاکلی (شرکت در جشنوارهٔ جیفونی ایتالیا ۱۹۹۰)

فریال بهزاد

با تشکر از فصلنامهٔ سینمایی فارابی که این فرصت را به من داد تا نظریاتم را راجع به حضور فیلمها در جشنواره‌های خارجی بیان کنم. تاکنون دو بار به جشنواره‌های خارجی رفته‌ام. اولین بار به خاطر فیلمی که در تلویزیون کار کرده بودم، یك فیلم عروسکی تك فریم که در جشنوارهٔ وارنای بلغارستان شرکت داشت. و دومین بار هم همین سفر اخیر به جیفونی. در مقایسه بین این دو جشنواره که من در آنها حضور داشتم احساس کردم که جهش زیادی صورت گرفته است. برخورد جشنواره و دست اندرکاران آنها خیلی بهتر بود. اصلاً برای خودم باور کردنی نبود. این نتیجه تلاش بسیار زیاد بنیاد سینمایی فارابی است که سعی کرد تا سینمایمان را به تمام دنیا بشناساند. به نظر من قدمهای خیلی مثبتی در این زمینه برداشته شده است. صحبت با دبیر جشنوارهٔ جیفونی نتیجهٔ تعجب آوری برایم داشت وقتی که دیدم چقدر اینها سینمای ما را می شناسند و تا چه اندازه قسمت عمدهٔ جشنواره‌شان را به فیلمهای ایرانی اختصاص داده بودند و آن را از افتخاراتشان می دانستند. خیلی برای من جالب بود وقتی مشاهده کردم که در فاصله چهار، پنج سال این همه تغییر اتفاق افتاده است. مسلماً اگر این مسئله ادامه پیدا کند، روز به روز شناخت آنها از سینمای ما بیشتر می شود و این مسئله در هر حال روی تکنیك سینمای ما هم اثر مثبت خواهد گذاشت.

بعد از دیپلم، در مدرسه تلویزیون و سینمای سابق که الآن دانشکده صدا و سیما شده است، رشته فیلمبرداری را در مقطع فوق دیپلم تمام کردم. سپس مدت دو، سه سال برای تلویزیون کار می کردم تا برای امریکا بورس گرفتم و در زمینه تولید فیلمهای سینما و تلویزیون لیسانس گرفتم و برگشتم. چون از تلویزیون بورس گرفته بودم، جذب تلویزیون شدم و به علت علاقه به کودکان، به «گروه کودك» رفتم زیرا فکر می کردم در این زمینه بیشتر می توانم کار کنم. اولین طرحی که دادم آواز بزغاله بود که روی آن کار شد و در حد خودش هم موفق بود و حتی به چند کشور هم فروخته شد. کم کم در این زمینه کارهایم گسترش یافت و قصه‌هایی از روی مرزبان نامه و کلیله و دمنه تهیه کردم تا اینکه یك سریال ۱۳ قسمتی (هر کدام ۱۰ دقیقه) در این زمینه به نام پرستو ساختم که در جشنوارهٔ وارنا شرکت کرد. اگرچه جایزه خاصی نبرد ولی حضور در آنجا در کنار کارهای انیمیشن و عروسکی تك فریم - چون جشنواره مخصوص این فیلمها بود - برایم تجربه خوبی بود.

در جیفونی برخورد بچه‌ها با فیلم خوب بود شاید به دلیل اینکه قبل از پخش فیلم مقداری تراکت برای تبلیغ پخش کرده بودیم. اگرچه ساعت نمایش فیلم ما که ساعت سه تا پنج بود، زمان مناسبی نبود - زیرا همزمان‌دو، سه برنامه جنبی هم بود - اما به هر حال بچه‌های زیادی آمده بودند. فیلم، یك فیلم فرهنگی و برخاسته از

سنتهای خودمان است. شاید آن طور که ما فکر می کنیم آنها نتوانند با فیلم و مسائل فرهنگی و سنتی ما ارتباط برقرار کنند ولی مجموعاً برای من راضی کننده بود.

آنها تا حدود زیادی توانستند ارتباط برقرار کنند زیرا سعی بر این بود که در فیلم، بیشتر از زبان تصویر استفاده شود. حالا اگر مسائل سنتی در بافت قضیه بود، احتمالاً در کشش قصه خللی ایجاد نمی کرد.

در مورد نقد فیلمها باید بگویم، فیلم در قسمت مسابقه نبود زیرا معمولاً فیلمهای بخش مسابقه را نقد می کنند، اما یکی دو مصاحبه با نشریات آنجا داشتم و احتمالاً کسانی که فیلم را دیده‌اند نقدی هم بر آن داشته‌اند که قرار بود در کنار مصاحبه باشد. از من آدرس گرفتند که در صورت چاپ برایم بفرستند اما تا این لحظه چیزی به دستم نرسیده و لذا نظر منتقدانشان را نمی دانم.

در مقایسه سینمای ما با آنها باید قبول کرد که آنها خیلی از لحاظ تکنیکی از ما جلوتر هستند زیرا در هر صورت ۹۰ یا ۱۰۰ سال سینما دارند و ما قبل از انقلاب چیزی که بتوان اسمش را سینما گذاشت نداشتیم و همین ۱۰، ۱۲ سال است که به طور جدی و حرفه‌ای شروع کرده‌ایم. ولی از لحاظ محتوا می توانم بگویم از آنها برتر هستیم. آنها حرفی برای گفتن ندارند. فیلمهایی که ما از آنها می دیدیم بیشتر با حادثه و ماجرا و کششهایی از این دست ایجاد می شد. درصورتی که در فیلمهای ما داستان، حرف و پیامی برای گفتن دارد. بیشترین جلب توجه فیلمهای ما در جشنواره‌ها هم به این دلیل است که پیامش انسان دوستانه و متعالی است. ممکن است خیلی از فیلمهایمان از لحاظ تکنیکی یا ریتم کند باشد ولی آنها همان فیلمی را که ریتم کند دارد با علاقه و اشتیاق می نشینند نگاه می کنند و خیلی راضی از آن برمی گردند. فیلمهای ما، محتوایش چیزی به آدم می دهد؛ اما آنچه از کشورهای دیگر هست چون داستانشان چیزی ندارد لذا سعی می شود با ماجرا و اکشن و اسپیشال افکت و تروکاژ های سینمایی تماشاگر را جلب کنند.

کار من در ارتباط با بچه‌ها و نوجوانهاست و بچه و نوجوان هم در اصول و بافت ذهنیش تخیل و فانتزی وجود دارد که خیلی اوقات حس می کنم باید این تخیل بچه‌ها را نشان دهم. اما با چیزهایی که الآن داریم چه از لحاظ وسایل و چه از لحاظ کارهای تروکاژی که در لابراتوار یا توسط

دوربین تهیه می شود مثل یك پروژکشن، . . .
من احساس می کنم کمبود داریم، یا متخصص آن را کم داریم، اگر هم متخصص داشته باشیم به دلیل کمبود وسایل نمی توانیم انعطاف لازم را داشته باشیم. من بعد از فیلم **کاکلی** احساس می کنم احتیاج به یك جهش

دارم. احتیاج دارم که احساس کنم در قدم بعدی، چهارگام به جلو رفته‌ام. من از قسمتهای تروکاژ و اسپیشال افکت فیلم چندان راضی نیستم زیرا آنچه می خواستم، درنیامد. من می خواستم تخیل این بچه و ارتباطش با فضا و ستاره‌ها را خیلی تکنیکی تر و قشنگتر بیان کنم، منتها نشد. اینجاهاست که زبان فیلم الکن می شود یعنی نمی تواند خودش را بیان کند. ما که برای کودك کار می کنیم، باید بدانیم که اساس کار با کودك بر فانتزی است، تخیلات بچه حد و مرزی ندارد، به فضا می رود، در آسمان

تخیلات بچه‌ها را نمی‌توان
کودکان جهان و یا در اصل قصه
نیست. وقتی از زمینی از آنها
برگرفته از داستانهای خارجی
است یا خود اصلی را از آنها
گرفته‌اند، در حالی که ما
داستانهای تکنیکی زیادی در سینما
نداریم که برای بچه‌ها هم
جالب باشد

پرواز می کند. سینمای ما به هر حال نوپاست و نیاز به یك عده‌تکنیسین‌خاص دارد. در همه دنیا این طور است. وقتی می خواهید یك صحنه پرواز در فضا را نشان دهید، آدمهای متخصص این کار را می آورید و خواسته‌تان را گفته و آنها اجرا می کنند. متأسفانه در ایران چنین چیزی وجود ندارد، اگر هم افرادش باشد چون وسایلش نیست، نمی شود.

در چنین وضعی نویسنده هم وقتی متوجه می شود که ایده‌هایش قابل اجرا نیست، خودش را محدود می کند و اثر منفی بر جای می ماند. خیلی کارها را می خواهد بنویسد و تمایل به بسط و گسترش فکری دارد؛ اما محدود می شود.

مشکل دیگر که عمیقتر است مشکل داستان و فیلمنامه است. فیلمنامه‌نویس کودك به عنوان یك فیلمنامه‌نویس متخصصی که کودك و مسائل کودك و روان شناسی او را بشناسد، نداریم. یك داستان باید تبدیل به سناریو شود، پرورانده شود، چفت و بست آن درست باشد و تاروپودش قشنگ به هم تنیده گردد، اما متأسفانه هیچ کس در این زمینه نداریم. من پیشنهاد کردم که عده‌ای که استعداد کار در این زمینه را دارند، بیاوریم و از آنها حمایت کنیم. فیلمساز ما اگر بداند ده نفر هستند که ده ایده خاص دارند، داستان را به آنها می دهد تا برایش بپرورانند. این کار در تمام دنیا هم هست که پنج شش نفر روی یك سناریو کار می کنند بخصوص کار کودك که احتیاج به تخصص و روان شناسی و روان کاوی دارد و کار خیلی ظریفی است چون می خواهیم ذهن و بینش کودك را بپرورانیم. مثلاً من الآن یك داستان لطیف که برخاسته از فرهنگ خودمان است دارم ولی کسی را نمی یابم تا آن را برایم بپروراند و مثلاً دیالوگهای قشنگ برای بچه بنویسد که مهم است.

یك نویسندهٔ کودك باید نسبت به کودك شناخت داشته باشد و مسائل روانی او را بداند. به عبارتی یك مقدار خودش هم بچه باشد یعنی طرز تفکر و تخیلش بچه‌گانه باشد. از دیدِ بزرگترها، یعنی از بالا، به بچه نگاه نکند. احتیاجات بچه را بداند تا بعد بتواند یك پیام ظریف و کوچك را در بافت قصه طوری پنهان کند که به طور غیرمستقیم به بچه برسد در عین حالی که ظرافتها و لطافتهای روح بچه را هم مراعات می کند.

من متأسفانه از محتوای فیلمهای کودکان خودمان زیاد راضی نیستم. مقدار زیادی از آنها، برگرفته از داستانهای خارجی است یا خط اصلی را از آنها گرفته‌اند. نمی دانم چرا این کار را می کنند. درحالی که ما داستانهای قشنگ زیادی در متون قدیمی داریم که چیزهای جالبی برای بچه‌ها دارد. و این درحالی است که می بینیم ژاپنیها داستانهای ما را می گیرند و فیلم می سازند یا می شنویم که در شوروی چند کارتون کار شده است که از روی داستانهای مرزبان نامه و کلیله و دمنه بوده است. لذا چون از فرهنگ اصیل خودمان استفاده نمی شود، محتوای آنها را رضایت بخش نمی دانم.

بچه‌های ما اغلب تلویزیون نگاه می کنند و یك سری سمبلهای غربی یا ژاپنی برایشان جا افتاده است. فیلمسازی که فقط می خواهد بچه را سرگرم کند و به محتوا توجه زیادی ندارد، به سمت آن سمبلها می رود و از آنها استفاده می کند و شاید از این لحاظ در فروش فیلمها

موفق هم بشود؛ اما در هر صورت اینها همه سمبلهای آنهاست، سمبلهای ما نیست. اگر سمبلهای خودمان را بخواهیم جا بیندازیم شاید در قدمهای اول شکست هم بخوریم اما چون در هر صورت پشت آن یک فکر متعالی است سعیش ارزش دارد. البته ممکن است عده‌ای بگویند **کاکلی** موفق نبوده است؛ اما این قدمهای اول است. شما باید محتوای غنی خودمان را با تکنیک آنها ادغام کنید. بچه‌ها را باید کم کم عادت داد و بعد به حدی رساند که استقبال کنند. آن که از همان کلیشه‌های مطمئن استفاده می کند و ظاهراً موفق هم هست، آن چیزی نیست که باید به بچه‌هایمان بدهیم.

برای اینکه عادت جدیدی به بچه‌ها بدهیم و عادات قبلی را خنثی کنیم باید فیلمهای سرگرم کننده و شاد منطبق بر فرهنگ خودمان برای بچه‌ها بسازیم. بچه به راحتی، این سلیقه‌ای که بارها و بارها در تلویزیون دیده است و به آن عادت کرده است را از دست نمی دهد تا شما بتوانید الگوی دیگری را جا بیندازید. چون هر تهیه کننده‌ای هم دوست دارد فیلمهای آن جوری ساخته شود تا بچه‌ها از آن استقبال کنند. اما به نظر من، درست نیست الگوهای فعلی مدام به بچه‌ها داده شود.

بچه‌ها مقوله‌ای هستند که نمی شود با آنها شوخی کرد یا دستمایهٔ مطامع شخصی قرار داد. من از لحاظ وجدانی نمی توانم این کار را بکنم. به هر حال ۱۰ سال است که با کودک سروکار دارم و می بینم که روزی صدها تلفن به گروه کودک تلویزیون می زنند که فلان فیلم را بگذارید، زورو را بگذارید و... من می دانم بچه از چه چیزی خوشش می آید، اما نخواستم

علت استقبال از فیلمهای ما در چند سال اخیر محتوای آنهاست. شاید هم بکر بودن سوژه‌هایی است که ما از آنها استفاده می کنیم و آنها تاکنون ندیده‌اند.

در آن زمینه کار کنم زیرا درست نمی دانم که از احساسات لطیف و پاك بچه‌ها استفاده کنم تا فیلمم را پرفروش کنم. اگر بچه‌ها آینده‌سازان مملکت هستند و نیاز به کار فرهنگی اساسی دارند باید روی آنها کار کرد. استفاده از آن کلیشه‌های ثابت، سلیقه بچه را طوری می کند که یك فیلم فرهنگی اصیل را شاید نخواهد نگاه کند. اما من باید تلاشم را بکنم که هم فیلم سرگرم کننده و شاد باشد و هم فرهنگ در درونش جاری باشد.

در مورد اینکه در جشنواره تا چه حد توانسته‌ایم معرف کشورمان باشیم باید بگویم یك سری از فیلمهای ما مثبت هست و می توانیم افتخار کنیم که این مملکت ماست. اما یك سری از فیلمهایمان هم مسائل فقر و فلاکت را طوری نشان می دهند که آنها فکر می کنند ما واقعاً این جوری زندگی می کنیم و مگس از سر و کول ما بالا می رود. اینها، به دید آنها نسبت به ما لطمه می زند. دیدی که آنها نسبت به ما دارند، دید یك کشور جهان سومی است که هنوز در خیابانهایش با شتر راه می روند. در بعضی موارد ممکن است رفتاری در داخل برایمان عادی باشد ولی چیز درستی نیست که سعی کنیم آنها یك احساس ترحم و دلسوزی نسبت به ما داشته باشند.

البته علت استقبال از فیلمهای ما در چند سال اخیر همان محتواست. شاید هم بکر بودن سوژه‌هایی است که ما از آنها استفاده می کنیم و آنها تاکنون ندیده‌اند. در منطقه هم که نگاه کنید غیر از ترکیه که یکی دو فیلمساز دارد و هندوستان که فیلمهای تجاری خیلی بدی، که در سطح بین المللی هم نیست، می سازد؛ کشور دیگری غیر از ایران نمی ماند که فیلمسازهایش حرفی برای گفتن داشته باشند. درست است که آنها از نظر تکنیك و کشش و جذابیت فیلم و انواع تروکاژ ها و استفاده از موجودات خارق العاده استاد هستند ولی حرفی برای گفتن ندارند درحالی که ما حرف داریم، حرفهایی که برای آنها هم جالب به نظر می رسد. در امریکا که بودیم افراد زیادی هنوز علاقه به فیلمهای دهه ۳۰ داشتند زیرا می گفتند: «فیلمهای واقعی آنها بودند، داستان لطیف و زیبایی داشتند و یك زندگی را عنوان می کردند؛ اما الآن چی؟ فضا و زد و خورد و یك مشت موجودات عجیب الخلقه که نمی توانید با آن ارتباط برقرار کنید. هیجان دارید، خوشتان می آید، دنبال می کنید اما ارتباط عاطفی و روحی برقرار نمی کنید». درحالی که فیلمهای ما این طور نیست، یك کارگردان سوئدی که در آنجا فیلم آب، باد، خاك را دیده بود از سؤالاتی که از من پرسید، متوجه شدم که تصاویر فیلم رویش تأثیر گذاشته است.

تأثیر شرکت فیلمم در جشنواره‌های خارجی بر من این است که نمی خواهم درجا بزنم و فیلم بعدیم را می خواهم بهتر و پیشرفته‌تر بسازم تا با بچه‌ها بتوانم ارتباط بیشتری ایجاد کنم. اما تردید دارم که آیا می توانم یا نمی توانم. در یك تقابل دائمی هستم. برای یك فیلمساز درجا زدن، مرگ است. البته اکنون سینمای ما در دنیا مطرح است و نمی توانیم هم بگوییم که تمام جشنواره‌ها دست به یکی کرده‌اند تا به ما جایزه دهند. چنین چیزی نیست. لذا آنها انتظار دارند سال بعد فیلم بهتری برایشان ببریم. اگر درجا بزنیم، جذابیتمان را برای آنها از دست

می دهیم. خود ما باید به فکر پیشرفت کارمان باشیم. در زمینه حرفه‌ای بودن آدمها خیلی جلو رفتیم ولی برای من به عنوان یك فیلمساز که مسئله کودك دغدغه فکریش است، اینکه فیلم را می توانم بهتر کار کنم یا نه مسئله است.

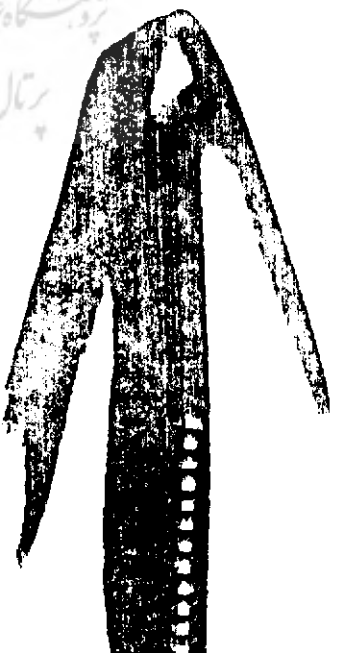
متأسفانه منتقدان ما فقط یك سری انتقامهای شخصی را ارائه می کنند. منتقد که نباید یك چماق دست بگیرد و به سر بچه‌ای که تازه راه افتاده، بکوبد. این بچه دیگر راه نخواهد افتاد. انتقاد باید باشد و خیلی هم سازنده ولی نه اینکه توطئه شخصی انجام دهند. مشکل بیشتر فیلمسازهای ما این است که منتقدان نقش راهنمایی یا راهگشایی برایشان ندارند بلکه همه چیز را در نطفه خفه می کنند و این چاره‌سازی برای فیلمسازی نیست که در نقد فیلمش دنبال مطلب قابل استفاده می گردد. من، در رابطه با خودم به ندرت انتقاد صحیح دیدم. منتقدان به جای فیلم معمولاً با کارگردان درگیر می شوند و در نهایت به قول دوستان بیانیه صادر می کنند که کارگردان باید برود، دیگر نباید فیلم بسازد! چطور برای فیلمساز شدن شرط و شروطی قائل می شوند اما برای منتقد شدن هیچ شرطی نیست؟ فیلمساز با شرایط بسیار بد فیلمش را می سازد و تازه موقعی هم که اکران می شود باید فحش منتقدانی که گاهی مواقع از لحاظ درسی مرتبط با سینما هم نیستند را بشنود. الآن فیلمساز شدن واقعاً جرئت و شهامت می خواهد.

اگر انتقاد درست و صحیح باشد، حتماً مؤثر است. یکی از نقدها سه ایراد بجا از من گرفته بود که اگر آن جوری می شد بهتر بود و دیدم درست گفته است. برخلاف بعضی ها که معتقدند

چطور برای فیلمساز شدن شرط و شروطی قائل می شوند اما برای منتقد شدن هیچ شرطی نیست؟
منتقدان به جای فیلم معمولاً با کارگردان درگیر می شوند و در نهایت هم بیانیه صادر می کنند که کارگردان نباید فیلم بسازد!

فیلمساز، فیلم را مثل بچه‌اش انتقاد ناپذیر می داند، عقیدهٔ من این طور نیست بلکه معتقدم چون بچه‌اش را خیلی خوب می داند و عیبهایش را احتمالاً نمی بیند لذا می خواهد کسی عیبها را به او بگوید. اما متأسفانه لبه تیز بیشتر انتقادات روی مسائل سطحی است.

در جشنوارهٔ جیفونی مطلب جالب این بود که اداره جشنواره به دست بچه‌هایی بود که از قسمتهای مختلف ایتالیا آمده بودند. کارهای چاپ نشریه، ارتباط برقرار کردن با مهمانها را اینها انجام می دادند و مهمانها هم خوششان آمده بود که مثلاً یک بچه کوچک می آید و آنها را این طرف و آن طرف می برد. البته رؤسایشان بزرگترها بودند ولی همین کارها به بچه‌ها اعتماد به نفس می داد و راحت می آمدند روی سن و از کارگردان خیلی راحت سؤال می کردند و ایراد می گرفتند. امیدوارم در جشنواره ما هم، به کودکان به تدریج این نقش واگذار شود و آنها احساس کنند که برایشان اهمیت قائل هستیم.



کارگردان فیلمهای رابطه (حضور در جشنواره‌های آلنسون فرانسه وجیفونی ایتالیا ۱۹۹۰)
پرندهٔ کوچک خوشبختی (حضور در جشنواره‌های پیونگ یانگ کرهٔ شمالی، زنان آرژانتین و سینمدیت بلژیک ۱۹۹۰)
زمان از دست رفته (دعوت شده به جشنواره‌های شیکاگو امریکا و تورنتو کانادا)

پوران درخشنده

راهگشایی فیلمهای برجسته ایرانی به جشنواره‌های بین المللی که در پی همتی پیگیر و والا از سوی علاقه‌مندان مسئول به مرحلهٔ اجرا در آمده است، یکی از مهمترین دستاوردهای گوناگونی است که به عنوان امتیاز نصیب این سینما گردیده است. شکی نیست که ارزشهای انسانی و اخلاقی ویژه‌ای که شاخصترین پیام این آثار هستند، مهمترین نقش را در برتر نمایی این آثار داشته است. هویت بومی، به نمایش گذاشتن چهره امروز، قابلیت و ضعفهای اجتماعی به مثابه آیینه‌ای صدیق و روشن، عاملی مهم برای ارتباط با مخاطبان خارج از مرزها بوده است؛ اما اعتقادم بر این است که در این زمینه، فقط معارفه‌ای بین المللی با سینمای جدید ایران به وجودآمده است. ایران با ارائه زبانی تازه در سینما برای تفهیم و عرضه بسیاری از ارزشهایی که در سطح جهان مهجور یا محلی از اعراب ندارد خواهد توانست در این برهه از تاریخ سینما قامتی فراز و برجسته از خود بنمایاند.

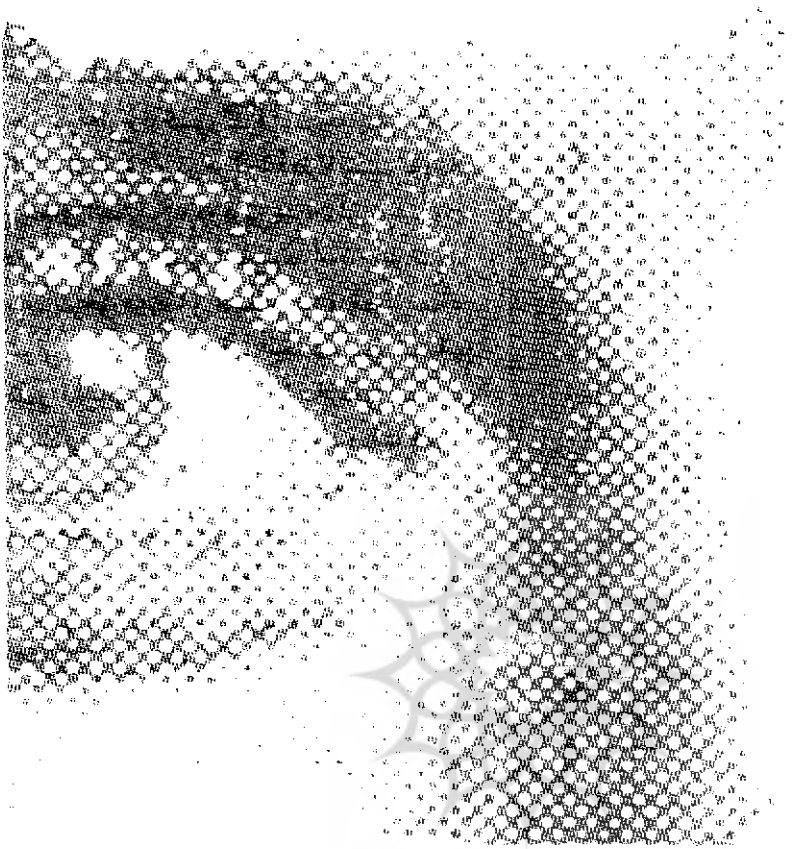
ارتباطی متقابل بین فیلم از سویی و بینندگان برون مرزی از سوی دیگر، حاصل تلاشی بود که من برای مخاطبان خودم در داخل ایران داشتم.

من فیلم را برای همدلی با بی زبانهای سرزمین خودم ساخته بودم ـ حال اگر طیف وسیعتری را حتّی در خارج از کشور گرفت نتیجهٔ نیازی است که انسان امروزی در هر گوشهٔ دنیا نسبت به بیان دردهای انسانی که دو قرنی فراموش شده بود، دارد ـ البته نه در شرق که فیلم در آنجا موفق شد. بله، برخوردی قابل انتظار بود، خصوصاً در شرقی ترین ناحیهٔ مشرق، آنجا که هنوز انسانها دل را قربانی روابط متأثر از شتابزدگی به سوی تجدد بی پشت و پناه رها نکرده‌اند؛ البته کمی، چون کُره هم می رود که مقهور تکنولوژی و پیامدهای روابط خود با انسانها باشد.

نگاه ایرانیها با خارجیها، قابل قیاس نیستند، داخلیها به گونه‌ای و خارجیها به گونهٔ دیگر به فیلم نگاه می کنند و این در مورد همهٔ فیلمهای سالهای اخیر ما صادق است. نمونه فراوان است. به غیر از بعضی استثناها ـ مثل نارونی ویا آن سوی آتش. در داخل با چشمی ملودرام بین به اثر نگاه کرده‌اند که این واژه برچسب زیاد دلچسبی برای این کار بخصوص نیست. سعی در ارائه و تفهیم درون و روابط آدمها خصوصاً معلمه و عطیه با تأکید بر سلامت نفس و یک رئالیسم که در پس خود احساساتی قابل لمس و ایرانی را نمایش می دهد مورد نظر من بود. ظاهراً خارجیها این را بهتر از دوستان ایرانی که اغلب منتقد هستند پذیرفتند.

سینمای ایران به لحاظ زبان ویژه، آنچه که هنوز بزرگان دنیا هم بنابه تجربهٔ گذشتگان مشق می کنند، راهی دراز درپیش دارد، بویژه درباره آنچه که ایرانی است و باید از ایران و مایه‌های آن سخن بگوید. به مثابهٔ شعرهای ایرانی مثل غزلها که از مفاهیمی حرف می زنند که در زبان دیگر

من فیلم را برای همدلی با بی زبانهای سرزمین خودم ساخته بودم، حال اگر طیف وسیعتری راحتی در خارج از کشور در بر گرفت نتیجهٔ نیازی است که انسان امروزی در هر گوشهٔ دنیا نسبت به بیان دردهای انسانی دارد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ممکن است ارزش خود را به‌طور کامل حفظ نکنند، سینما امکان بیشتری برای همزبانی (به لحاظ تصویر که تقریباً علائم عامی در سینما یافته است) با کل خلایق جهان دارد. این قابل تأکید است که ما در طی مدت کوتاهی توانسته‌ایم در لیست کشورهای سازندهٔ فیلمهای ممتاز قرار بگیریم. آن راه طولانی ذکر شده به معنای آن است که ما هم بتوانیم روزی مثل اسپانیا، بونوئل و مثل ژاپن، اوزو یاکوروساوا داشته باشیم. البته بی مدعا بگوییم، به پشتوانهٔ فرهنگ غنی و سرشار از لطف که تنگاتنگ مفاهیم تصویری است می توانیم روزی ادعا کنیم، از سردمداران سینمایی هستیم که یك قرن تجربه دنیا راهش را هموار کرده است. . . و بسا که دیگر هدایتگرِ آن نیست.

سینما نه تنها در محدودهٔ یك فیلم، بلکه در کل تولیدات سالانه خود، باز هم کاری جمعی محسوب می شود. ما همه با هم و دست دردست هم می توانیم هر یك گوشه‌ای از ارزشهایی را بنمایانیم، آنگاه در جمع بندی یك مجموعه فیلم ـ مثل مرور بر آثار ایرانی ـ در هر کجای دنیا، فرهنگ خودمان را بشناسیم، چه، فرهنگ گستره‌ای دارد که وجوه آن را، میراثهای اخلاقی، هنجارهای سنتی و نیز امروزی و

بسیاری چیزهای دیگر می سازند. یک فیلم به تنهایی شاید بتواند فقط قسمتی از آن را بنمایاند. من با فیلم خودم فقط توانسته‌ام بخشی از معرفت دل، با فراغت از زبان، با پرهیز از غربت آدمهای تنها، با دلی پر از شوق، شوق برانگیختن پاک باخته‌ای ـ ولو کوچک ـ را باز گویم.

سلامت نفس، ارائهٔ شناسنامه‌ای درست از آدمهای این مرز و بوم، بیان صادقانهٔ روابط این آدمها که می توانند الگویی برای این جهان باشند ـ جهانی که فردایش را مبهم و تیره می بیند ـ مهمترین عوامل موفقیت فیلمهای ما هستند. قهرمانان بی دست و پای ما در فیلمهایمان رمبو نیستند، حتی همچون کودکی هستند که راه دشوار و سختی را طی می کند تا از بار غم و سختی کودکی دیگر بکاهد. در سینمای ما خیلی از چیزها حقیقی است، مجاز می رود که گورش را گم کند. ما داریم به دنیا می فهمانیم که سینمای بدون ادای روشنفکری خاصی داریم که از قانون اخلاق، بدون شعار و متکی به ذات پاک انسانی سخن می گوید.

می توانم بگویم سینمای ما هر گوشه‌ای را که رویدادی سینمایی دارد تحت تأثیر قرار داده است، اما این تأثیر بدون دلیل نیست، بر می گردد به ارزشهایی که درباره‌اش گفتم. انسان همیشه و در همه جا، با نیکوییهایش کانون خوشایند ماست. و ما به طور حقیقی، در فیلمهایمان، از نیکویی، خیر، و بازگشت به خیر و شیرینی، آن هم به زبان راست و صادقانه سخن گفته‌ایم.

در این راه تکاملی بایست بیشتر، پالایشی و آنگاه یافتن... یافتن خیر بیشتر.

◇