گفت‌وگو با علی‌رضا امینی، کارگردان سینما

تأثیرات جشنواره‌های جهانی بر سینمای ایران

محمدرضا لطفی

آقای امینی، برای شروع گفت‌وگو کمی از خودتان بفرمایید و این که چه‌طور به سینما علاقه‌مند و وارد این حیطه شدید.

رشته‌ی اصلی من بازیگری و کارگردانی تئاتر است و سینما را به شکل تجربی شروع کردم، با ساخت فیلم کوتاه - حدود ۲۵ فیلم کوتاه ساخته‌ام - و در ابتدا با دستیاری کارم را ادامه دادم؛ برای مثال در فیلم «رمانی برای مستی اسب‌ها» دستیار آقای «بهمن قبادی» بوده تا این‌که با حوزه‌ی هنری اولین فیلم بلندم «دمه‌های باد» را ساختم.

سبکی که شما کار می‌کنید به فیلم‌های هنری - جشنواره‌یی معروف است. حالا بعد وارد این بحث می‌شویم که این اصطلاح درست است یا نه. اما اکنون این سوال را می‌خواهم مطرح کنم که شما خودخواسته به این نوع فیلمسازی روی آوردید یا ارتباطات و آشناهایی که داشتید شما را وارد این جریان فیلمسازی کرد؟

ببینید، اصلاً عنوان سینمای جشنواره‌یی اصطلاح درستی نیست. به اعتقاد من دو نوع سینما در همه جای دنیا وجود دارد: سینمای فرهنگی و سینمای تجاری. این مقوله در همه جای دنیا وجود دارد و فقط مربوط به ایران نیست و جالب این که این تقسیم‌بندی در بسیاری از کشورها جا افتاده و مثلاً سینمای فرهنگی مخاطب خاص و نوع اکران مربوط به خودش را دارد. اما در ایران به هیچ وجه جا نیفتاده و فقط به سینمای تجاری و اکران این نوع فیلم‌ها ختم می‌شود و جایی برای سینمای فرهنگی باز نشده است در صورتی که در دیگر کشورها فیلم‌های فرهنگی شش ماه اکران می‌شوند تا مخاطب خاص خودشان را پیدا کنند. حالا امیدوارم با این سالن‌هایی که به‌تازگی در کشور افتتاح شده یکی - دو سالن به فیلم‌های فرهنگی اختصاص پیدا کند. چرا که به‌شدت بر این باورم که این نوع فیلم‌ها مخاطب خاص خودش را دارد اما در مدت زمان طولانی. ببینید. وقتی ما بررسی می‌کنیم و می‌بینیم نهادی مثل بنیاد سینمایی فارابی که اساس آن برای حمایت از سینمای فرهنگی است کم‌ترین توجهش به این نوع سینماست و فقط فیلم‌هایی را که دوست دارد حمایت می‌کند. دیگر چه انتظاری باید داشت!؟ در تمام دنیا دولت به سینمای فرهنگی وام و یارانه می‌دهد و مقوله‌ی بازگشت سرمایه دیگر مربوط به آن‌ها می‌شود. حال چه این سرمایه برگردد و چه برنگردد. اما در ایران چنین نیست؛ ما یا باید با هزینه‌ی شخصی فیلم بسازیم یا به بخش خصوصی روی بیاوریم که در نهایت بعد از ساخت هم یا فیلم اکران نمی‌شود یا به یک یا دو سالن ختم شده و در نتیجه بازگشت سرمایه به‌شدت سخت می‌شود در صورتی که در تمام دنیا دولت از این نوع سینما یعنی سینمای فرهنگی حمایت می‌کند چون کلکسیون جهانی سینما در دنیا سینمای فرهنگی است، برای مثال سینمایی مثل ژاپن، کره یا آمریکای جنوبی اگر در دنیا مطرح هستند به خاطر سینمای فرهنگی‌شان است نه سینمای تجاری اما در ایران به هیچ وجه سینمای فرهنگی مورد حمایت قرار نمی‌گیرد. کدام فیلم ایرانی در دنیا مطرح شده که با حمایت فارابی ساخته شده باشد؟ البته یکی - دو فیلم استثنا را فراموش کنید که آن هم به خاطر موقعیت خود کارگردان بوده است و نه چیز دیگری. خیلی جالب است، مسئولان ما با سینمای مستقل است که بر می‌دهند و می‌گویند که سینمای ما در دنیا مطرح است اما وقتی پای حمایت به میان می‌آید خیلی‌ها کنار می‌کشند. این افتخار مربوط به فیلمسازان مستقل است که با پول

خودشان فیلم ساخته‌اند، نه مسئولان و مدیران.

یعنی اعتقاد دارید که این مهم با همت خود فیلمسازان مستقل صورت گرفته است؟

صددرصد. این مربوط به دغدغه‌ی فکری خود فیلمسازان می‌شود و نه چیز دیگری؛ این نیست که کسی سفارش بگیرد. شما نگاه کنید. چه در داخل و چه در خارج فیلمسازان مستقل با دنبال کردن نگاهی خاص صاحب یک سبک می‌شوند. این خیلی ارزشمند است، چون من اگر بخواهم فیلمی بسازم که آن را دوست نداشته باشم تبدیل به اپراتور می‌شوم. حالا اگر دغدغه داشته باشم و این دغدغه مورد حمایت هم قرار بگیرد سینمای مؤلف شکل خواهد گرفت.

شما این موضوع را قبول دارید که در برهه‌یی که بحث حضور در جشنواره‌های خارجی بسیار داغ بود و اکثر این جشنواره‌ها از فیلم‌های ایرانی استقبال می‌کردند عده‌یی از فیلمسازان به‌خصوص جوانان که قصد ورود به سینمای حرفه‌یی و فیلمسازی را داشتند دنبال این بودند که ببینند فلان جشنواره از چه موضوعاتی استقبال می‌کند تا آن‌ها هم با معیار آن، فیلم بسازند و اعتبار کسب کنند؟

ببینید، این هم یک نوع اپراتوری به حساب می‌آید و شک نکنید که محکوم به شکست است. من اسم از کسی نمی‌برم، اما فیلمسازانی بوده‌اند که به این شکل پیش رفتند و در نهایت با شکست مواجه شدند و مسیرشان تداوم نداشته است، در حالی که کسی که دغدغه‌اش را می‌سازد و اپراتوری نمی‌کند ماندگار می‌شود هرچند که این مسیر خیلی سخت و دشوار است.

پس شما قبول دارید که چنین جریانی وجود داشت ...

شک نکنید! بله، وجود داشت. هرچند این دلیل نمی‌شود که اگر دو نفر به این مسیر افتادند بقیه را هم به این چشم نگاه کنیم.

توضیحات خیلی خوبی دادید، اما من هنوز جواب سؤالم را نگرفتم؛ شما خودخواسته به این نوع فیلمسازی روی آوردید؟

من رشته‌ام تئاتر بود و همان‌طور که می‌دانید پایه و اساس تئاتر دغدغه است. یعنی بچه‌های تئاتر کاری را دست می‌گیرند که دغدغه‌شان باشد و صرف کارگردانی یک نمایش متنی را دست نمی‌گیرند و این‌طور نیست که به آن‌ها یک متن پیشنهاد شود و آن‌ها هم بلافاصله شروع به کار کنند؛ در واقع چیزی را انتخاب می‌کنند که با آن زندگی کنند. من هم دنبال موضوعاتی می‌روم که با آن‌ها زندگی کنم و به صرف ساخت فیلم هیچ‌گاه دنبال کار نمی‌روم؛ به عنوان مثال می‌خواهم تله‌فیلمی را شروع کنم، خیلی از بچه‌ها به من می‌گویند چرا دنبال ساخت تله‌فیلم می‌روی!؟ من در پاسخ می‌گویم که چند دلیل دارم: اول این که در این تله‌فیلم‌ها من قادر به کسب تجربیاتی هستم که نتیجه‌ی این تجربیات را می‌توانم در کار با نگاتیو پیاده کنم، چون به هر حال یک تله‌فیلم قرار است یک بار از تلویزیون پخش شود؛ دوم این که ما هم باید زندگی کنیم و برای زندگی کردن پول دربیاوریم.

در صحبت‌هایتان چند نکته مستتر بود که قصد دارم کمی آن‌ها را حلاجی کنم؛ اول این که شما فرمودید سینما به دو بخش تقسیم می‌شود: سینمای فرهنگی و سینمای تجاری. این سینمای فرهنگی همان سینمای جشنواره‌یی‌ست؟

اجازه بدهید ما اول تعریف جشنواره‌ها را بگوییم و بعد به چیزهای دیگر بپردازیم. اولین نکته این است که ببینیم جشنواره‌ها در دنیا بر چه اساس و هدفی پایه‌گذاری شده‌اند. پاسخ ساده است. کشف نگاه جدید مهم‌ترین دلیل برگزاری جشنواره‌ها است، چون ما که دیگر موضوع جدید نداریم بلکه نگاه جدید داریم؛ برای مثال جشنواره‌یی مثل کن در هر دوره با تعدادی نگاه جدید روبه‌روست که این نگاه جدید در نهایت به سینمای تجاری برده می‌شود. وقتی سینمای مکزیک در دنیا مطرح می‌شود این سینما در تمام دنیا تأثیر می‌گذارد حتی سینمای ایران. اجازه بدهید یک مثال بیاورم. فیلم «۲۱ گرم» متعلق به سینمای مستقل است که با نگاه و ساختاری جدید ساخته شده بود. از روی این ساختار، هالیوود دست به تولید فیلم «تصادف» زد و در ایران هم آثاری مثل «تقاطع» و «کافه ستاره» ساخته شد. پس خواه‌ناخواه یک نگاه جدید تأثیر خود را در تمام دنیا می‌گذارد و این نگاه از دل سینمای مستقل که اساسش تجربه و نگاه‌های جدید است بیرون می‌آید. خب حالا به ایران نگاه کنیم: من فیلمساز قصد ساخت یک فیلم مستقل با نگاهی جدید را دارم اما بلافاصله به من برچسب جشنواره‌یی بودن می‌زنند و تمام! در صورتی که سینمای ایران در آن برهه در حال تأثیر گذاشتن روی سینمای جهان بود و من نمونه‌های مشابه این را زیاد دیدم. متأسفانه ما قدر این موقعیت را ندانستیم و صرف این که من به جشنواره‌های خارجی بروم و چند تا جایزه بگیرم نبود. البته من خودم را به‌شخصه می‌گویم و کاری به کارگردان‌های دیگر ندارم.

اما من فکر می‌کنم انکار بعضی از فیلمسازان ما فریفته‌ی این فرش قرمزها و جایزه‌ها شدند!

فیلمسازی که درگیر این مسایل شود مطمئن باشید محکوم به شکست است. به هر حال ما در جشنواره‌های خارجی که رفتیم با فیلمسازان خارجی که جایزه گرفتند صحبت کردیم و متوجه شدیم که این جایزه‌ها برایشان در رده‌های سوم و چهارم قرار دارد. در واقع این جایزه‌ها را به عنوان عامل تبلیغ فیلم می‌دانند و

نکته‌ی جالب این که آن‌ها به عنوان یک انسان، به‌شدت محترم و دوست‌داشتنی هستند و همان‌قدر که فیلم‌هایشان بالا می‌رود از لحاظ شخصیتی هم بالا می‌روند. اما در کمال تاسف باید بگویم در ایران بعضی از کارکردان‌ها هر چه فیلم‌هایشان بالا می‌رود از لحاظ شخصیتی پایین می‌آیند.

به اعتقاد من شاید به نوعی پایه‌گذار سینمای مستقل در ایران فیلم «گاو» ساخته‌ی «داریوش مهرجویی» باشد. اما ...

دقیقاً. پایه‌گذار این نوع سینما فیلم گاو بوده است. اما نمی‌دانم چرا ما هیچ‌وقت این شروع را نمی‌بینیم؛ مثلاً الان بحثی مطرح است که می‌گویند سینمای ایران دیگر در جشنواره‌های خارجی تحویل گرفته نمی‌شود. در صورتی که چنین نیست. سینمای مستقل ما از جایی آغاز شد و در سیر تکاملی خود در جایی به اوج رسید، سپس شروع به پوست‌اندازی کرد و دوباره به اوج رسید و دوباره هم در حال پوست‌اندازی است و یقین دارم به اوج خواهد رسید. شاید این اتفاق سه نسل بعد رخ دهد، اما رخ خواهد داد. ما همیشه عادت داریم فقط اوج را نگاه کنیم. البته متاسفانه این جریان در ایران خیلی تحت و یک‌بعدی و تک‌نفره است، یعنی متکی به فرد است و نه گروه.

حالا به این موضوع می‌خواهم بپردازم. فیلم گاو را که سرآغاز این جریان بود مثال زدم تا به این مسئله برسم که با این که در این فیلم دوربین در بین افراد فقیر و به نوعی فرودست جامعه رفته بود، اما ما در کلیت بعد از دیدن فیلم احساس فقر و بدبختی نمی‌کنیم.

به نکته‌ی بسیار خوبی اشاره کردید. مسئله‌ی فقر در آن طرف را الآن نمی‌گویم. ببینید، قبول دارم بعضی از جشنواره‌ها هستند که به دنبال هدف و سیاست خاص خودشان تصمیم می‌گیرند فیلمی را بزرگ کنند؛ منکر این ماجرا نیستم، اما چیزی که می‌خواهم بگویم بخش درست ماجراست. شما فکر می‌کنید چرا فیلم گاو هنوز هم مطرح است؟ آیا فکر می‌کنید به خاطر فقر آن است؟ خیر، به خاطر موضوع انسانی و جهان‌بینی بدون سیاست فیلمساز است که این فیلم ماندگار می‌شود. چرا از آن دوره به جز ۵ - ۴ فیلم چیز دیگری در خاطر نمانده؟ پس بقیه‌ی فیلم‌های مستقل آن دوره چه شدند؟ این همان چیزی‌ست که من می‌گویم دغدغه‌ی فیلمساز و نه سفارشی و با نیت فلان جشنواره کار کردن که ربطی به فقر و ثروت شخصیت‌ها ندارد.

خب بعد از آن دوران به نامی برمی‌خوریم که سینمای مستقل بعد از انقلاب به‌شدت مدیون این ادم است؛ «عباس کیارستمی» و اگر اشتباه نکنم فیلم «زندگی و دیگر هیچ». او در سال ۱۳۷۵ با تصاحب چند جایزه‌ی بسیار مهم مثل جایزه‌ی جشنواره‌ی لوکارنو و چند جایزه‌ی دیگر باعث شد تا بار دیگر نام سینمای ایران در دنیا مطرح شود. فضای آن برهه به چه شکلی بود؟

وقتی آن دوره را مورد بررسی قرار می‌دهیم می‌بینیم که سینمای جهان مملو از آثاری با مضامین غیراخلاقی و خشونت شده بود و ناگهان فیلمسازانی از دل سینمای مستقل آمدند که آثارشان سرشار از انسانیت و مهربانی و لطافت بود. عباس کیارستمی یکی از این فیلمسازان بود. آن دوره به این شکل بود. اما این مربوط به گذشته است و ما برای آن که عقب نمانیم باید دست به تجربیات جدید بزنیم و این کار نیاز به حمایت دارد. در حال حاضر چرا فیلمی مثل «درباره‌ی الی ...» به این شکل مطرح می‌شود؟ فیلمی که با ساختار و موضوعی نو باعث شده تا هم خارجی‌ها و هم ایرانی‌ها از آن استقبال کنند.

من فکر می‌کنم بعد از آن دوره دوباره سینمای ما به سرازیری می‌افتد.

بله، چون آن دوره طی شد؛ حالا اگر ما بیاییم و آن را ادامه بدهیم به ورطه‌ی تکرار می‌افتیم.

به نظر شما هیچ راهی وجود ندارد که این اوج حفظ شود؟ یعنی این تابع سینوسی حتما باید وجود داشته باشد؟

راه حفظ این اوج فقط حمایت است.

حمایت دولت؟

بله. شما تهیه‌کنندگان فیلم‌های آن دوره را ببینید، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تلویزیون و ...؛ فیلم‌هایی که بعضی از آن‌ها اصلاً اکران نشد. اما همه می‌گویند اوج سینمای ایران در آن زمان بوده و این تفکر غلطی است که بگوییم سرمایه‌یی که ما می‌گذاریم کجا می‌رود.

میان این بحث من پرانتزی باز کنم. شما در خلال صحبت‌هایتان گفتید که این نوع سینما مخاطب خاص خودش را دارد؛ آیا واقعا به این جمله اعتقاد دارید؟

صددرصد؛ به هیچ وجه شک نکنید. مگر یادمان رفته در آن زمان وقتی فیلم‌های آقای «مخملباف» و کیارستمی اکران می‌شدند جلوی سینماها صف کشیده می‌شد!؟

فکر نمی‌کنید یکی از دلایل این موضوع برداشته شدن مرزها باشد؟ در نگاهی اکستریم لانگ‌شات می‌بینیم که مخاطب ایرانی آن زمان فقط درگیر سینمای ایران بود و در نهایت می‌توانست نسخه‌یی بدکیفیت از یک فیلم چند سال قبل‌تر جهان را در ویدیوهای بتامکس نگاه کند، اما مخاطب امروز یک

مخاطب جهانی است که می‌تواند فیلمی را که در آمریکا اکران است با بهترین کیفیت و با زیرنویس در منزل خود تماشا کند.

برای همین است که می‌گویم باید خودمان را به‌روز کنیم و اگر بخواهیم مثل گذشته فکر کنیم محکوم به شکست هستیم. من نامه‌های باد را با ۳۲ میلیون و «دانه‌های ریز برف» را با ۴۰ میلیون کار کردم: نه تنها سود نکردیم بلکه ضرر مالی هم دادیم، اما چون دغدغه‌ام بود و دوست داشتم چیزهایی را تجربه کنم راضی هستم. این مربوط به آن زمان بود، البته منظور هفت – هشت سال پیش است نه صد سال پیش، اما امروزه فرمول‌ها تغییر کرده است و باید بودجه‌ی خوب در اختیار این نوع فیلم‌ها قرار داد؛ کما این‌که می‌بینیم بودجه‌یی خوب در اختیار آقای «فرهادی» قرار می‌گیرد و نتیجه دلچسب می‌شود، هرچند که معتقدم این بودجه حق آقای فرهادی بود و باید بیش‌تر از این‌ها در اختیارش قرار می‌گرفت چون خود را به اثبات رسانده بود.

یعنی معتقدید حتی فیلم‌هایی از جنس دانه‌های ریز برف اگر مورد حمایت قرار بگیرند با استقبال مواجه می‌شوند؟

شک نکنید. نمونه‌ی عینی ماجرا همین فیلم درباره‌ی الی ... است. شما مطمئن باشید اگر این فیلم دارای چنین بازیگرانی نبود، به هیچ وجه مورد استقبال مخاطب عام قرار نمی‌گرفت. پس باید بودجه‌یی وجود داشته باشد که من قادر باشم چهار تا بازیگر مطرح بیاورم تا به این وسیله مخاطب عام را به سالن سینما بکشانم و حرفم را بازگو کنم.

این حمایت را در چه چیز می‌بینید؟ تعداد سالن بیش‌تر، بودجه‌ی بیش‌تر یا چیزی دیگر؟

بودجه‌ی بیش‌تر! چون وقتی بودجه‌ی خوب در اختیار داشته باشی می‌توانی بازیگر خوب و مطرح برای فیلمت بیاوری و این یعنی تماشاگر بیش‌تر و تماشاگر بیش‌تر یعنی سالن سینمای بیش‌تر. حالا وقتی شما بودجه‌ی خوبی داری که می‌توانی از بازیگر مردم‌پسند استفاده کنی و در کنار آن یک فیلمنامه‌ی مستحکم هم قرار بگیرد، دیگر اگر خراب کنی این توی کارگردان هستی که خراب کرده‌یی نه هیچ کس دیگری.

خب اگر اجازه بدهید به مسیر گفت‌وگویمان که بررسی روند سینمای ایران در جشنواره‌های خارجی است برگردیم. ما تا برهه‌ی سال ۷۰ را مورد بررسی قرار دادیم. نکته‌ی بسیار جالب این است که در آن زمان هیچ موضع منفی علیه فیلم‌های جشنواره‌یی و فرهنگی سینمای ایران صورت نگرفت و به هیچ وجه این فیلمسازان متهم به سیاه‌نمایی نشدند. پس از این، دوره‌ی اوج آن به زندگی و دیگر هیچ برمی‌گردد. سینمای فرهنگی ایران دوباره به افول می‌رسد و بعد از چند سال دوباره با فیلم «بادکنک سفید» آقای «پناهی» و تا حدی «زیر درختان زیتون» کیارستمی دوباره تکانی می‌خورد تا در نهایت در سال ۱۳۷۶ با دریافت نخل طلای کن توسط «طعم گیلاس» و سال بعد حضور «بچه‌های آسمان» در بین پنج نامزد اسکار بهترین فیلم خارجی مجدداً به اوج خود می‌رسد و یک موج جدید به راه می‌افتد، اما نکته‌یی در این میان مستتر است؛ ورود به عرصه‌ی فیلمسازی در برهه‌ی اوج قبلی خیلی راحت‌تر از دوره‌ی اوج سال ۱۳۷۶ به بعد بود. در آن زمان خیلی از علاقه‌مندان به فیلمسازی حتی با یکی - دو کار دستیاری پشت دوربین قرار گرفتند و فیلم ساختند. کاری به خوب یا بد بودن آن ندارم، اما فیلمساز در همان ابتدا خیلی راحت قادر بود مسیر مورد علاقه‌اش را انتخاب کند و یا به سمت سینمای فرهنگی برود یا به ساخت فیلم‌های تجاری رو بیاورد.

میان حرف شما من این نکته را هم اشاره کنم که هیچ کدام از این دو نوع بر دیگری ارجحیت ندارد؛ در واقع این دو مکمل یکدیگرند، کما این‌که در همه جای دنیا ساختار و نگاهی نو در سینمای مستقل مورد تجربه و آزمایش قرار می‌گیرد و سپس وارد سینمای تجاری می‌شود و در معرض مخاطب انبوه قرار می‌گیرد. پس هیچ یک بر دیگری مقدم نیست.

کاملاً درست است، اما عرض بنده این است که در برهه‌ی سال ۱۳۷۶ در داخل کشور ما با اتفاقی مواجه هستیم و آن سختگیری شدید برای ورود نیروهای جدید و جوان به عرصه‌ی فیلمسازی‌ست. باز هم عرض می‌کنم که درستی یا نادرستی آن بحث ما نیست. از سویی دیگر انبوهی از جوانان تحصیلکرده و خوشفکر درصدد آن هستند تا به هر شکل ممکن فیلم بسازند و یکی از آن راه‌ها ساخت فیلم‌های کم‌خرج و جمع و جور و تجربه‌یی است و همین باعث شد که عده‌یی ناخواسته به این نوع سینما رو بیاورند، دقیقاً به همین دلیل بود که در ابتدای گفت‌وگو از شما پرسیدم که خودخواسته وارد جریان سینمای فرهنگی شدید یا نه، چون آن نسل به دوره‌ی شما برمی‌گردد.

ببینید، ما نباید منکر این قضیه شویم که سینمای فرهنگی و جشنواره‌ها جذابیت دارد چون هر فیلمسازی چه تجاری و چه فرهنگی دوست دارد که مخاطب جهانی داشته باشد، حالا هر فیلمساز از مسیر خاص خودش می‌رود، اما وقتی این اتفاق درست به بار می‌نشیند که این قدم برداشتن‌ها آگاهانه صورت بگیرد و اگر با فرش قرمز و چهار تا جایزه فریفته شود راه به جایی نخواهد برد.

اگر امکان دارد کمی از فضای آن برهه یعنی سال‌های ۷۸ - ۱۳۷۷ بگویید.

آن زمان برای ورود به عرصه‌ی فیلمسازی آن‌قدر سختگیری وجود داشت که وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم چه‌قدر درست و حساب‌شده بود. آن زمان می‌بایست کار فرهنگی کرده باشی، فیلم کوتاه ساخته باشی، دستیاری کرده باشی و ... که همه‌ی این‌ها امتیازبندی می‌شد و اگر به حد نصاب نمی‌رسیدی باید یک سال دیگر صبر می‌کردی که البته در نهایت به نفع فیلمساز می‌شد، چون وقتی پشت دوربین ۳۵ می‌نشستی قدرش را بیش‌تر می‌فهمیدی و سعی می‌کردی آن را به خوبی حفظ کنی.

شما در آن برهه از کانون کارگردانان مجوز کارگردانی گرفتید؟ یا تهیه‌کننده هم داشتید؟

بله در سال ۱۳۷۸. من آن زمان در دانشگاه سوره درس می‌خواندم و خب فیلم کوتاه هم ساخته بودم و دستیاری هم می‌کردم. در آن برهه آقای زم سیاستی را ایجاد کرده بود که بودجه‌یی در اختیار فیلمسازان جوان قرار دهد تا آن‌ها هم

به عقیده‌ی من با اضافه شدن همین چند سالن سینما به سینماهای کشور آرامش زیادی بر سینما حاکم شده و با افزایش قیمتی که رسانه‌های تصویری برای خرید فیلم سینمایی در نظر می‌گیرند، فضا بهتر شده است

فیلم بسازند. در همین زمان فیلم «مسافر ری» آقای «داوود میرباقری» با بودجه‌یی ۶۰۰ میلیونی در دست تولید بود و در کنار آن من و آقای «وحید موساییان» انتخاب شدیم تا با بودجه‌یی ۳۵ - ۳۰ میلیونی فیلم‌های تجربی بسازیم. آن‌ها بر این عقیده بودند که چند فیلمساز جوان را هم معرفی و کشف استعداد کنیم و ما چون سختی کشیده و تشنه بودیم قبول کردیم و به سختی فیلم خود را ساختیم. اما من باز می‌گویم دست‌مریزاد که آن‌ها چنین کاری را کردند.

الان که حدود ۱۰ سال از عمر فیلمسازی بلندتان می‌گذرد وقتی به گذشته برمی‌گردید آیا فکر می‌کنید هنوز هم آن حس و شور و انرژی اولیه‌تان را در فیلمسازی دارید؟

شک نکنید. ببینید، چون من با یک دغدغه‌ی درونی فیلم می‌سازم یا در فیلم به دنبال بیان حرفی هستم که حالا ممکن است این حرف در فیلم اول موفق نباشد و در فیلم سوم به بار بنشیند. همیشه آن انرژی را در خودم می‌بینم. من ۷ - ۶ کار ساخته‌ام که هر یک ساختار خاص خود را دارد.

آقای امینی در جشنواره‌ی دو سال گذشته که فیلم «استشهادی برای خدا» در آن حضور داشت در بولتن جشنواره مصاحبه‌یی با شما انجام شده بود که جمله‌یی از شما هنوز در خاطرم هست؛ شما گفته بودید که ما - منظور امینی و فیلمسازانی از این طیف - برای حضور در جشنواره‌ها و نمایش در آن‌ها فیلم می‌سازیم، نه برای اکران عمومی و مخاطب عام. آیا این حرف را قبول دارید؟

نه! من چنین حرفی نزده‌ام.

اما من دقیقا یادم هست. درست همین جمله بود. پرسشگر از شما پرسیده بود که آیا برای شما حضور در جشنواره اهمیت دارد و شما گفته بودید به هر حال ما برای جشنواره‌ها فیلم می‌سازیم.

نه خدا من چنین چیزی را به خاطر نمی‌آورم، چون اساساً با این عقیده و دیدگاه مخالفم؛ حالا شاید در چاپ، این‌گونه عنوان و برداشت شده است. به هر حال فیلمساز دوست دارد که مخاطبان بیش‌تری داشته باشد. اما این مخاطب زیاد دلیل بر این نیست که فیلمساز خود را در حد سلیقه‌ی مخاطب پایین بیاورد. وظیفه‌ی او این است که تماشاگر را با خود بالا ببرد و اگر یک فیلمساز بخواهد این کار را انجام دهد نیاز به زمان، تلاش و حوصله دارد؛ صرف این که فقط یک فیلم بسازد و یک میلیارد فروش کند به معنای موفقیت نیست. این یک شوخی است! تو باید در نظر بگیری که چه‌قدر به فرهنگ کشورت کمک کرده و چه نگاهی را به سینما اضافه کرده‌یی. البته منکر این قضیه نیستم که جذب مخاطب کار راحتی است. اما نه به هر قیمتی!

ببینید، واقعیتی که وجود دارد این است که مخاطب انبوه به سمت فیلم‌های تجاری گرایش دارد.

شک نکنید.

و ما وقتی به سینمای کشوری مثل آمریکا که به اعتقاد بنده قطب سینمای دنیا به حساب می‌آید، نگاه می‌کنیم، به این نکته پی می‌بریم که آن‌ها به راحتی این قضیه را پذیرفته‌اند و همه قبول دارند که مخاطب عام و انبوه به محصولات استودیویی هالیوود گرایش دارد. اما در کنار آن سینما چیزی به نام سینمای خاص یا به تعبیر شما سینمای فرهنگی وجود دارد.

عرض کردم، این دو نوع سینما مکمل یکدیگرند. حال ممکن است نود درصد سینما متعلق به سینمای تجاری و ده درصد بقیه متعلق به سینمای خاص باشد ولی برای همان ده درصد احترام قایل‌اند و دیده می‌شود. آن‌ها این واقعیت را پذیرفته‌اند. اجازه بدهید مثالی برایتان برنم؛ شخصی مانند «جیم جارموش» به سینمای مستقل امریکا تعلق دارد اما او هم تاثیر خود را بر هالیوود می‌گذارد. چرا که مدام دست به تجربه‌های جدید می‌زند و هالیوود هم از تجربه‌های موفق این فرد و امثال ایشان در جهت استفاده در فیلم‌های تجاری استفاده می‌کند. در کمال تاسف در ایران بدین گونه نیست.

دقیقا به همین نکته می‌خواهم برسم که در آن‌جا هر دو قشر مورد حمایت و احترام هستند. اما به چه دلیل در ایران تا این حد مناقشه میان فیلمسازان تجاری و هنری وجود دارد؟

چون مرز میان این دو قشر درست تعریف نشده است. به خاطر دارم مسئولی می‌گفت سینمای شما درست مثل آزمایشگاهی می‌ماند که شما در آن باید تجربه کنید و نتیجه‌ی آن تزریق شود به سینمای تجاری؛ من به ایشان گفتم حرف شما کاملاً درست است، اما چرا باید هزینه‌ی آزمایشگاه را من از جیب بپردازم؟ هزینه را شما بدهید. ما آزمایش می‌کنیم و واقعاً دلیل آن مناقشات این است که ما تعریف درستی از این دو نوع سینما نداریم. اجازه بدهید مثالی برایتان بزنم: زمانی برنامه‌یی راجع به سینمای جشنواره‌یی ساختند. آقای «مسعود فراستی» اولین جمله‌یی که گفت این بود: «تمام جشنواره‌های خارجی بدون استثنا - این کلمه را کلی تاکید کرد - جوایزشان با سیاست است و به خاطر کار فرهنگی نیست»، من به آقای فراستی گفتم: «واقعاً بدون استثنا»؟ و ایشان گفت: «بله» و من گفتم: «پس بیایید در رابطه با فیلم‌های آقای مجیدی صحبت کنیم». خب! این یعنی یک توهین آشکار به سینمای فرهنگی و افرادی که دغدغه‌ی فرهنگی دارند و وقتی چنین حرفی در یک برنامه‌ی تلویزیونی که مخاطب انبوه و میلیونی دارد بیان می‌شود، چه باید گفت؟ این یک توهم است؛ توهم توطئه! ببینید من حرف‌هایم مطلق نیست. قبول دارم که مثلاً ممکن است چند جایزه با سیاست به فیلم‌های ایرانی داده شده باشد، اما این‌که این موضوع را بسط داده و به همه‌ی فیلم‌های فرهنگی تعمیم دهیم خیلی بی‌انصافی است. برای همین بعضی از دوستان و فیلمسازان فرهنگی دچار دلزدگی از این همه تهمت می‌شوند و بعد تو مجبور می‌شوی به سینمای تجاری رو بیاوری که البته من به‌شخصه محال است تن به این کار بدهم. یعنی حتی حاضرم برای گذران زندگی‌ام تله‌فیلم بسازم اما به سمت سینمای تجاری نروم.

یعنی شما هرگز دوست ندارید فیلم تجاری بسازید؟

تجاری به مفهوم خودم حتماً.

منظورتان از سینمای تجاری به مفهوم خودم چیست؟

نمونه‌ی بارز آن فیلم «درباره‌ی لی ...» است که هم در برلین

عنوان سینمای جشنواره‌یی اصطلاح درستی نیست. به اعتقاد من دو نوع سینما در همه جای دنیا وجود دارد: سینمای فرهنگی و سینمای تجاری. این مقوله در همه جای دنیا وجود دارد و فقط مربوط به ایران نیست

موفق بود و هم در نزد مخاطب عام و برای من باعث افتخار است که بگویم شاگردی «اصغر فرهادی» را کرده‌ام. چون با تلاشش به جایگاهی رسیده است که آثارش هم مورد توجه منتقدان قرار می‌گیرد و هم مخاطب عام و هم در جشنواره‌ها موفق می‌شود. واقعاً چرا مثال ما هیچ‌گاه این نوع سینما نمی‌شود؟

شما فیلم درباره‌ی الی ... را گفتید. اتفاقاً من می‌خواستم در ادامه‌ی گفت‌وگو بحثی را باز کنم که با این حرف شما، همین حالا آن را مطرح می‌کنم. یک اتفاق خوبی که در چند سال اخیر روی داده این است که در این برهه، آثاری مثل درباره‌ی الی .... «اواز گنجشک‌ها، به همین سادگی، چهارشنبه‌سوری» و ... به جشنواره‌های خارجی راه پیدا می‌کند که در آن‌ها خبری از سیاه‌نمایی نیست و کارها محوریت داستانی دارند و رد پای میزانسن، ریتم و کارگردانی در آن‌ها دیده می‌شود و اتفاقاً در گیشه هم با استقبالی نسبی روبه‌رو می‌کردند.

بسیار خب! اتفاقاً مثال‌های خوبی زدید. اما در کنار این‌ها بیاییم بودجه‌هایی که خرج این فیلم‌ها شده است را هم رو کنیم. خب واقعاً چه چیز باعث شده است که این آثار موفق شوند؟ یک داستان خوب، یک کارگردانی خوب و در کنار آن‌ها یک بودجه‌ی خوب. حالا همین آثار را بیا با بودجه‌یی محدود بساز، شک نکن که فیلم ضربه خواهد خورد.

من با نظر شما تا حدی مخالفم. درست است که بودجه‌ی خوب تاثیر زیادی بر کیفیت فیلم می‌گذارد، اما همه چیز بودجه نیست؛ فیلم‌هایی بوده‌اند که با بودجه‌یی هنگفت تولید شده‌اند، اما با شکستی مطلق روبه‌رو شده‌اند.

حرف شما کاملاً درست است. عرض کردم این مصالح مکمل یکدیگر هستند. یک بودجه‌ی خوب باید در کنار یک کارگردان کاربلد و باتجربه و قصه‌یی محکم قرار بگیرد و عرض کردم که این بودجه‌ها واقعاً حق افرادی مثل مجیدی و میرکریمی و فرهادی است. چون تلاش کرده‌اند تا به این جایگاه رسیده‌اند. من خودم بیش‌ترین زمان فیلمبرداری‌ام برای فیلم استشهادی برای خدا بود که آقای «حاجی‌میری» حمایت کرد و ما ۵۵ روز کار کردیم. وگرنه در بقیه‌ی کارهایم مدت فیلمبرداری‌ام ۲۰ تا ۳۰ روز بود، چون بودجه نداشتیم.

حالا به نظر من بحث بودجه را بگذاریم کنار، چون به اعتقاد من منتقد یا تماشاگر به این کاری ندارد که فیلم با چه بودجه‌یی ساخته شده و یا چند روز صرف فیلمبرداری آن شده است؛ منتقد و تماشاگر با محصول نهایی کار دارد و آن را مورد قضاوت قرار می‌دهد. عرض بنده این است که خوشبختانه آثاری که در دو - سه سال اخیر راهی جشنواره‌های خارجی شده، در داخل هم مورد استقبال قرار می‌گیرد و این اتفاق کوچکی نیست.

به اعتقاد من این فیلمسازان به یک پختگی رسیده‌اند. شما فیلم‌های اول همین کارگردانان را نگاه کنید و ببینید آیا مخاطب عام از آن‌ها استقبال کرده است؟

من فکر می‌کنم این یک دلیل دیگر هم دارد؛ دقیقاً یادم است که سال ۱۳۷۹ زمانی که خودم در دانشکده‌ی سینما دانشجو بودم، یکی از بچه‌ها می‌گفت جشنواره‌یی هست که

فقط مربوط به فیلم‌های دوربین روی دست است و خیلی از دانشجوها فقط برای شرکت در ان جشنواره‌ی خارجی رفتند و فیلم‌های کوتاهی ساختند که دوربین روی دست بود. این جریان در سینمای بلند هم وجود داشت، دقیقاً حد فاصل سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۱ عده‌یی از فیلمسازان ما بر این باور بودند که فیلم هنری یعنی فیلمی دارای ریتم کند، عدم استفاده از بازیگر، عدم وجود قصه و درام، عدم میزانسن و ...

این دقیقاً برمی‌گشت به تقلید کور کورانه‌ی عده‌یی از فیلمسازان ما؛ چرا در رابطه با کارهای «عباس کیارستمی» نمی‌گوییم فیلم کشدار است؟ چون او با تفکر و جهان‌بینی خود و بدون تقلید دست به این کار زده است و تماشاگر به خوبی این را متوجه می‌شود، اما اگر من امینی به تقلید از کیارستمی دست به این کار بزنم فوری لو می‌رود و کار کشدار به نظر می‌رسد. در تئاتر جمله‌یی وجود دارد که می‌گوید یک کار وقتی مورد قبول واقع می‌گردد که اول از همه خودت آن را قبول داشته باشی. در سینما هم همین است. «تارکوفسکی» در فیلم‌هایش پلان ده دقیقه‌یی دارد، اما این از دل جهان‌بینی خودش بیرون آمده است و تقلید نیست؛ همین‌طور «پاراجانف»، جارموش، «تارانتینو» و ... هر کدام نگاه خودشان را دارند و برای همین است که آن‌ها ماندگار می‌شوند. چون دست به تقلید نمی‌زنند.

پس قبول دارید که در یک برهه فیلمسازان ما این اشتباه را کردند؟

صددرصد! من باید نگاه خودم را داشته باشم و صد البته این احتیاج به زمان دارد. فیلمساز که با یک فیلم صاحب نگاه نمی‌شود.

مثال درباره‌ی الی ... را که زدید، دقیقاً به همین موضوع برمی‌گردد. این فیلم هم ریتم و هم میزانسن دارد و هم قواعد تجاری در آن رعایت شده است.

حال فرض کنید من نوعی وقتی می‌بینم که درباره‌ی الی ... موفق است بیایم و به تقلید از آن بخواهم فیلمی مشابه بسازم؛ فکر می‌کنید نتیجه چیست؟ شک نکنید که با شکست روبه‌رو خواهم شد.

بسیار خب! موضوع دیگری که می‌خواهم مطرح کنم، بدبینی و کل‌کلی است که میان فیلمسازان تجاری و هنری یا به زعم

شما فرهنگی وجود دارد. البته من تا حدی با بعضی از حرف‌های فیلمسازان تجاری موافق هستم.

مثلاً جی؟

ببینید بسیاری از فیلمسازان هنری ما مثل «امیر نادری، بهمن قبادی، جمیل رستمی» و ... از دل فرهنگ جنوب شهر و در شرایطی سخت رشد کردند و به موفقیت رسیدند، اما بعد از این موفقیت با پول و ثروتی که از جایزه‌ها و جشنواره‌های خارجی به دست اوردند الهیه‌نشین و جردن‌نشین و زعفرانیه‌نشین شدند و بعد دوباره درباره‌ی قسر محروم جامعه شروع به فیلم ساختن کردند؛ این‌جاست که دیگر این احساس به وجود می‌آید که رفتار این افراد تظاهر به حساب می‌اید تا دغدغه. البته منظور من ادم‌هایی که نام بردم نیست.

خدا را شکر من جزو آن دسته از فیلمسازانی نیستم که با پول جشنواره‌ها به ثروتی رسیده اند.

یعنی شما با پول جشنواره‌های خارجی به جایی نرسیده‌اید؟

به هیچ وجه! این را صادقانه عرض می‌کنم و نمی‌گویم متاسفانه! بلکه می‌گویم خدا را شکر. من حتی برای گذران زندگی مونتاژ کردم، تیزر ساختم و تله‌فیلم می‌سازم و در مورد بودجه‌ی فیلم‌هایم هم که گفتم ۴۰ - ۳۰ میلیون بودجه‌ی کل فیلم پولی نیست که بخواهم چیزی برای خودم بردارم. البته من هم در جشنواره‌های خارجی جوایز نقدی برده‌ام اما نه دویست هزار دلار، بلکه در حد پنج تا ده هزار دلار. ولی در مورد چیزی که شما گفتید کاملاً موافقم. یعنی زمانی که شما در میان اجتماع هستی و با مردم سر و کار داری صاحب دغدغه می‌شوی و وقتی که از آن‌ها فاصله بگیری سقوط می‌کنی. دوست فیلمسازی که اسم نمی‌برم، چند سالی بود که رو به افول رفته بود و وقتی که با او صحبت می‌کردم به وی گفتم در گذشته تو با دوچرخه‌ات رفت و آمد می‌کردی و میان مردم بودی و با تاکسی و مترو به این طرف و آن طرف می‌رفتی، روزنامه می‌خواندی و ... اما اکنون صبح به صبح سوار اتومبیل آخرین مدلت می‌شوی و به محل کارت می‌ایی. خب تو چه توقعی داری که بدانی دغدغه‌ی جوان امروز چیست؟ یکی از استادان تئاتر معتقد بود ذهن آدمی مانند یک ظرف می‌ماند و هر چه‌قدر که در آن اطلاعات ریخته شود به همان اندازه هم تراوش می‌کند و وقتی چیزی در آن ریخته نشود بالطبع چیزی هم در آن نیست و آن وقت برای عدم سقوط مجبور به تظاهر می‌شوی. اجازه بدهید مثالی برایتان بزنم. سال ۲۰۰۰ به اتفاق آقای «مخملباف» به جشنواره‌ی کن رفته بودیم. در آن سال «سمیرا» فیلم داشت و در جلسه‌ی مطبوعاتی، همه‌ی دوربین‌ها و نگاه‌ها روی سمیرا بود و حتی یک نفر هم به خود مخملباف توجه نمی‌کرد. در آن لحظه مردی وارد شد و به گوشه‌یی رفت و شروع کرد به گوش دادن و نُت برداشتن. مخملباف رو به من کرد و گفت: «او را شناختی»؟ من گفتم: «نه» و او گفت: «این ویم وندرس است»! من حیران ماندم و با خود گفتم چنین فیلمساز بزرگی چه‌طور درست مانند یک خبرنگار ساده آمده و در حال یادداشت‌برداری است!

اجازه بدهید بحث قبلی را ناتمام نگذاریم. همان‌طور که گفتم یک کشمکش میان فیلمسازان تجاری و هنری وجود دارد و هر دو قشر به هم بدبین هستند. همان‌طور که مثال زدم فیلمسازان تجاری ما بر این باورند که افرادی مثل قبادی، امینی، مجیدی، پناهی و ... در حال پول پارو کردن هستند و در این طرف هم به استناد جمله‌ی خود شما در ابتدای همین گفت‌وگو فیلمسازان هنری می‌گویند که فیلم‌های تجاری به هر حال فروش خودشان را می‌کنند. این کشمکش گاه چنان شدت می‌گیرد که بازتاب مطبوعاتی پیدا می‌کند که مثال عینی ان دو - سه سال پیش میان «داوودنژاد» و مجیدی رخ داد و گاه در لفافه باقی می‌ماند. به‌راستی چرا هیچ وقت نخواسته‌ایم متحد باشیم؟

ببینید تمام این مسایل و کشمکش‌هایی که شما از آن یاد می‌کنید به کمبود امکانات و منابع برمی‌گردد، برای مثال ما با تولیدی معادل ۱۰۰ فیلم در سال چه تعداد سالن سینما به معنای واقعی در کشور ۷۰ میلیونی‌مان داریم؟ مطمئناً از ۱۰۰ سالن بیش‌تر نیست. در ضمن این همه هم نیروی جوان و مشتاق وجود دارد. واقعاً فکر می‌کنید ما چرا باید چهار گروه تهیه‌کننده در کشور داشته باشیم و تهیه‌کنندگان از هم منشعب شوند و چهار صنف جداگانه تشکیل دهند؟ آیا غیر از این است که هر یک می‌خواهد از امکانات موجود نهایت بهره را ببرد تا دست کم فیلم‌هایش در اکران با شکست مواجه نشود؟ شما نگاه کنید و ببینید با اضافه شدن همین چند سالن سینما به سینماهای کشور تا چه حد آرامش بر سینما حاکم شده و چه حو مطلوبی حکمفرما گردیده است یا با افزایش قیمتی که رسانه‌های تصویری برای خرید فیلم سینمایی در نظر می‌گیرند، چه‌قدر فضا بهتر شده است و کم‌تر کسی به کسی گیر می‌دهد. الان وقتی رسانه‌ها یک فیلم را مثلاً ۲۰۰ میلیون می‌خرند، تهیه‌کننده احساس آرامش بیش‌تری می‌کند تا زمانی که بادم هست ۱۵ تا نهایتاً ۵۰ میلیون تومان یک فیلم را می‌خریدند.

بسیار خب! حالا شما که تجربه‌های زیادی از جشنواره‌های خارجی دارید، صادقانه بگویید که آیا در همان سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۱ به‌واقع می‌شد از طریق جشنواره‌های خارجی و جوایز ان‌ها به بازگشت سرمایه و سود فیلم رسید؟

صادقانه می‌گویم که نه! ببینید این حرفی که شما می‌زنید به

چند فیلم و استثناها ختم می‌شود نه همه‌ی فیلم‌ها. واقعاً این تصور نادرست است که ما دایماً در حال دلار پارو کردن هستیم و داریم پول درمی‌آوریم. نمونه‌ی بارز آن فروش جهانی فیلم آوار گنجشک‌ها در ۹ - ۸ کشور است که رقم آن چیزی حدود ۵۰ هزار دلار است. واقعاً ۵۰ هزار دلار چیست؟ حاضرم قسم بخورم پول کپی و تبلیغات فیلم هم درنیامده است. شما فریب این جمله‌ها را که می‌گویند فیلم من در ۴۰ سالن در کشور فرانسه اکران است نخورید، همین حرف‌ها بود که نظر مسئولان و فارابی را به سینمای فرهنگی بد کرد و تغییر داد.

یعنی اگر بخواهیم به صورت کلی نگاه کنیم، فیلمسازان فرهنگی ما با دغدغه‌ی مالی، معیشتی و اقتصادی روبه‌رو بوده و هستند؟

من به‌شخصه روبه‌رو بودم و خیلی سختی کشیدم. ببینید این که می‌گویند سینمای فرانسه و اکران در فرانسه چیز کمی نیست چون از کل سالن‌های سینما در کشور فرانسه ۹۰ درصد آن‌ها متعلق به فیلم‌های هالیوودی است، پس می‌ماند ۱۰ درصد که از آن ۱۰ درصد هم ۷ درصد متعلق به نمایش فیلم‌های فرانسوی است و در نهایت می‌ماند ۳ درصد که برای اکران فیلم‌های کل دنیاست و شما حساب کنید که یک فیلمساز چه‌قدر باید تلاش کند تا بتواند در میان کل دنیا جزو آن ۳ درصد قرار بگیرد و تازه پس از آن‌که فیلمت در آن‌جا اکران شود، فروش بالایی نمی‌کند و میزان نقدینگی‌اش بسیار ناچیز است.

به موضوع فوق‌العاده خوبی اشاره کردید. به نظر حضور در جشنواره‌های جهانی یک مقوله است و اکران جهانی مقوله‌یی دیگر که به نظر من سینمای ایران به هیچ‌وجه اکران جهانی ندارد.

من در همین‌جا با قاطعیت عرض می‌کنم که هیچ فیلم ایرانی تا کنون اکران جهانی منطبق با معیارهای بین‌المللی نداشته است. شاید بیش‌ترین و بهترین اکران جهانی یک فیلم ایرانی متعلق به فیلم «سفر قندهار» آقای مخملباف باشد که چون در آن زمان موضوع عراق به‌شدت داغ بود، فیلم تا حدی مورد استقبال قرار گرفت که البته آن هم وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم مبلغ زیادی به حساب نمی‌آید.

معیار انتخاب یک فیلم برای اکران در کشوری مثل فرانسه که خودتان هم آن را مثال زدید، چیست؟

موفقیت‌های فیلم نقش زیادی دارند. ببینید آن‌جا به تبلیغات فیلم خیلی اهمیت می‌دهند و برنامه‌ریزی دقیقی می‌کنند و خب فیلمی که نخل طلا را برده است خودش تبلیغ بزرگی به حساب می‌آید تا سینماها آن را اکران کنند. برای همین است که می‌گویم جایزه‌ی جشنواره فقط بار مالی ندارد، بلکه حکم امتیاز را برای فیلم دارد و باعث می‌شود راه برای اکران فیلم هموار و باز شود.

موضوع بعدی سیاه‌نمایی در فیلم‌های فرهنگی است که بسیاری معتقدند این سیاه‌نمایی در فیلم‌های هنری و جشنواره‌یی ما به‌شدت موج می‌زند. به هر حال همان‌طور که خود شما هم اشاره کردید، فیلمسازانی وجود داشته‌اند که به دنبال این بودند تا ببینند سلیقه‌ی فلان جشنواره چیست تا منطبق بر آن سلیقه فیلم بسازند، اما می‌خواهم بدانم به‌طور کلی شما موافق این حرف هستید یا نه؟

نه نیستم!

به چه دلیل؟

عرض می‌کنم. اولین مثال من فیلم «بچه‌های آسمان» است. آدم‌های این فیلم به قشر پایین و فرودست جامعه تعلق دارند، اما آیا شما سیاه‌نمایی و فقر می‌بینید؟

به نظر من بچه‌های آسمان و چند فیلم دیگر استثنا هستند، من به‌طور کلی و در یک لانگ‌شات (نمای عمومی) عرض می‌کنم.

اتفاقاً فکر می‌کنم که این فیلم‌ها را نباید از هم جدا کرد. یادم هست که چند پخش‌کننده، پرسشنامه‌یی را تنظیم کردند و به مسئولان ۵۰ - ۴۰ جشنواره‌ی خارجی فرستادند که در آن علت استقبال از فیلم‌های ایرانی مطرح شده بود: یکی از گزینه‌ها سیاه‌نمایی و فقر در فیلم‌ها بود که همه‌ی آن‌ها متفق‌القول این حرف را یک توهین برای خودشان قلمداد کردند. چه‌طور یک آدم فرهنگی در گوشه‌یی از دنیا باید بیاید و تصمیم بگیرد که ایران را بدبخت نشان دهد؟ به خدا آن‌ها بیش از آن‌که به فقیر و غنی بودن آدم‌های فیلم نگاه کنند به مسایل انسانی مطرح در فیلم‌ها نگاه می‌کنند. نمونه‌ی بارز آن، موفقیت فیلم «میلیونر زاغه‌نشین» است. پس حالا مسئولان هند باید بگویند که جهان قصد فقیر نشان دادن این کشور را دارد؟ نه! این‌طور نیست، مسایل لطیف انسانی در فیلم باعث موفقیت فیلم شده است. اصلاً مگر با یک فیلم و چند جشنواره و دو تا نمایش، تصویر جهان از یک کشور تغییر می‌کند؟ مگر ماهواره، تلویزیون، اینترنت و شبکه‌های مختلف وجود ندارد؟ هیچ کدام آن‌ها کارکردی ندارد و فقط ۴ - ۳ فیلم ایرانی با دو نمایش، تصویر جهان را از ایران مخدوش می‌کند؟ این که باب شده است که خارجی‌ها با دیدن فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های خارجی تا به یک ایرانی برمی‌خورند، می‌گویند مگر در کشور شما ماشین هم وجود دارد (؟!) یک شوخی و توهم محض است. تکرار می‌کنم، یک شوخی و توهم محض!

واقعاً چرا شخصیت‌های فیلم‌های فیلمسازان فرهنگی ما هیچ‌گاه از قشر پولدار و مرفه جامعه انتخاب نمی‌شوند و در مورد این آدم‌ها با نگاه انسانی فیلم ساخته نمی‌شود؟

چون اکثر فیلمسازان فرهنگی ما خودشان از قشر محروم جامعه رشد کرده‌اند و بالا آمده‌اند و در نتیجه شناخت کاملی نسبت به این آدم‌ها دارند. این فیلمسازان که از قشر محروم جامعه هستند، شناختی از اقشار مرفه و پولدار جامعه ندارند که بخواهند درباره‌ی آن‌ها فیلم بسازند.

جسارتاً به هیچ وجه با توجیه شما موافق نیستم. شما فیلم Elegy را با بازی «بن کینگزلی و پنه‌لوپه کروز» که جایزه‌ی برلین را هم برده است دیده‌اید؟

متأسفانه نه!

زمان این فیلم نزدیک به سه ساعت است، اما تماشاگر کوچک‌ترین احساس خستگی نمی‌کند. در این فیلم به دلتنگی‌ها و تنهایی‌های یک هنرمند هوسباز و مرفه پرداخته می‌شود. شخصیت فیلم از دل اجتماع پولدار و غنی جامعه انتخاب شده است، اما تو با سفر به درون این دست آدم‌ها از هر چه پول و ثروت است بیزار می‌شوی و بسیار هم نگاهی انسانی دارد. همیشه با دیدن این فیلم با خود می‌گفتم چرا سینمای ایران نباید صاحب چنین فیلم‌های هنری باشد و آثار

زمانی که در میان اجتماع هستی و با مردم سر و کار داری، صاحب دغدغه می‌شوی و وقتی که از آن‌ها فاصله بگیری سقوط می‌کنی

هنری‌اش به چهارتا روستا و ادم‌های بدبخت ختم می‌شود!؟

چه چیز در ابتدا باعث شد که تو راغب به دیدن این فیلم شوی؟

جایزه‌ی برلین.

تمام شد! پس ببین چه‌قدر جایزه در جذب مخاطب مهم است و خودت هم می‌گویی جذب نگاه انسانی فیلم شده بودی. باور کن آن‌ها به فقیر و غنی بودن شخصیت‌ها کاری ندارند. اصلاً داورها از کشورهای دیگر می‌آیند و برایشان مهم نیست که تیتراژ فیلم مال چه کشوری است. جشنواره‌ی فجر خودمان را رها کن که با سیاست همراه است و این که امسال چه افرادی جایزه ببرند. به جرئت می‌گویم که آن‌ها به مراتب کم‌تر از ما دچار سیاست‌زدگی هستند.

یعنی شما فکر می‌کنید این حرف‌ها یک مشت توهمات به اصطلاح دایی‌جان ناپلئونی است؟

کاملاً! آخر چه‌طور ممکن است در یک جشنواره هشت داور از هشت کشور مختلف با هشت نگاه و سلیقه‌ی متفاوت بیایند و از میان ۲۲ فیلم انتخاب‌شده در کل دنیا همگی متفق‌القول تصمیم بگیرند که ایران را بکوبند؟ چنین چیزی با عقل جور درمی‌آید؟

چرا الآن دیگر مثل سابق سینمای هنری ایران را در جشنواره‌های خارجی تحویل نمی‌گیرند؟

من معتقدم هنوز هم تحویل می‌گیرند. با این تفاوت که الآن دوره‌ی گذر سینمای فرهنگی ایران است. یعنی این که نگاهی جدید در حال شکل‌گیری است و من قول می‌دهم که ظرف چند سال آینده سینمای ایران در جشنواره‌های خارجی بار دیگر با نگاهی متفاوت به اوج خواهد رسید.

خب! تا این‌جای گفت‌وگو شما از نکات مثبت جشنواره‌های خارجی یاد کردید. اکنون این پرسش را می‌خواهم مطرح کنم که آیا به نظر شما هیچ وجه منفی در جشنواره‌های خارجی وجود ندارد؟ یعنی همه‌ی جشنواره‌ها فقط بر اساس نگاه‌های انسانی به داوری می‌نشینند و هیچ جشنواره‌یی نیست که با سیاست جایزه دهد؟

حتماً هست! مگر می‌شود که نباشد؟

اگر امکان دارد کمی درباره‌ی این روی سکه هم توضیح دهید.

جشنواره‌هایی بوده که با یک سیاست از پیش تعیین‌شده به قصدی معلوم، فیلمی را بیخود بزرگ کرده‌اند. ما کم از این چیزها ندیده‌ایم، اما محدود هستند؛ به عنوان مثال آن سالی که من در جشنواره‌ی لوکارنو بودم به فیلمی جایزه دادند که به معنای مطلق کلمه بد بود، اما اولاً بخشی از سرمایه‌گذاری فیلم توسط خود کشور سوییس صورت گرفته بود و بخشی دیگر انگلیس و مقداری هم پاکستان و ثانیاً فیلم درباره‌ی خشونت مسلمانان بود. ولی فیلم به قدری بد و ضعیف بود که جالب است بدانید بعد از آن جشنواره تا به امروز ما دیگر نه اسمی از آن شنیده‌ایم و نه کار دیگری از آن فیلمساز دیده‌ایم. ممکن است چنین جریان‌هایی وجود داشته باشد، اما شک نکنید که به سرعت محو می‌شود.

چرا اکثر جایزه‌های سینمایی متعلق به فیلم‌های ایرانی از قاره‌ی اروپا وارد کشور می‌شوند؟

نه، من خودم چند تا جایزه‌ی آسیایی دارم. اما خب فراموش نکن که پایه‌گذار سینمای فرهنگی و جشنواره‌یی اروپایی‌ها هستند؛ برای نمونه همین جشنواره‌ی «یوسان» که خیلی مطرح شده است تازه دوازدهمین یا سیزدهمین دوره‌اش را سپری می‌کند، اما تنها کشوری مثل فرانسه ۶۰۰ جشنواره با قدمت‌هایی طولانی دارد.

خسته نباشید. آقای امینی می‌خواهم آخرین مبحث گفت‌وگو را هم باز کنم. به عنوان آخرین مطلب قصد دارم پیرامون تله‌فیلم‌ها صحبت کنم: شما به عنوان کسی که خودتان تا کنون سه تله‌فیلم ساخته‌اید. موافق مقوله‌ی تله‌فیلم‌سازی هستید؟

از جهاتی موافق هستم و از جهاتی مخالف! موافق به این جهت که به هر حال در این تله‌فیلم‌ها تجربیاتی صورت می‌گیرد که این تجربیات می‌تواند وارد سینما شود، اما انتقاد من به بودجه‌یی است که برای این تله‌فیلم‌ها در نظر گرفته می‌شود که خیلی پایین است و همین باعث می‌شود که فیلمساز مجبور شود کار را در ۱۵ – ۱۰ روز جمع و جور کند تا تهیه‌کننده مثلاً ده میلیون تومان سود کند. به نظر من اگر به جای سالی ۴۰۰ – ۳۰۰ تله‌فیلم، سالی ۵۰ تا ۱۰۰ تله‌فیلم ساخته شود و این بودجه به جای آن‌که صرف ۴۰۰ تله‌فیلم شود به ۱۰۰ تله‌فیلم اختصاص یابد، خیلی بهتر است.

پس به‌طور کلی در شرایط فعلی زیاد موافق تله‌فیلم‌سازی نیستید؟

نه!

حتی سال گذشته در جشنواره‌ی فجر بخشی را به داوری فیلم‌های ویدیویی اختصاص داده بودند.

این در همه جای دنیا وجود دارد. حتی جشنواره‌یی مثل «ونیز» هم بخش ویدیویی دارد. اما جایگاه تصویر ویدیویی در آن‌جا تعریفی دیگر دارد که در ایران چنین نیست.

شما معتقدید که این تله‌فیلم‌ها بهتر است توسط کارگردانان جوان ساخته شود یا فیلمسازان قدیمی‌تر و باتجربه‌تر؟

به نظر من این مسئله زیاد مهم نیست. بلکه مهم آن است که کار با کیفیت ساخته شود و بودجه‌ی خوب برای آن در نظر گرفته شود. به نظر من سیاست شروع این کار خوب است، اما گسترش آن به ۴۰۰ تله‌فیلم در سال ضربه‌ی وحشتناکی به سینما می‌زند. من تهیه‌کننده‌یی را سراغ دارم که در سال ده تله‌فیلم می‌سازد. این به نظر من یک فاجعه است.

بسیار خب! من دیگر سؤالی ندارم. فکر می‌کنید حرف ناگفته‌یی باقی مانده است که شما آن را مطرح کنید؟

خیر. گفت‌وگوی بسیار کامل و جامعی بود.

بی‌نهایت از وقت سه‌ساعته‌یی که در کوران پیش‌تولید کارتان به این گفت‌وگو اختصاص دادید، سپاسگزارم.

من هم از شما و نشریه‌ی خوبتان متشکرم و برای همه‌ی مردم ایران آرزوی سربلندی و سرافرازی می‌کنم ■

توجه به ساخت تله فیلم ها خوب است، اما گسترش آن به ۴۰۰ تله‌فیلم در سال ضربه‌ی وحشتناکی به سینما می‌زند