گفت‌وگو با احمد السّتی

سینما؛ یک وسیله‌ی ارتقای تفکر

● لطفاً بفرمایید که جریان‌های سینمای ایران را به چند دسته تقسیم می‌کنید؟

○ در قبل از انقلاب سینما یک ماهیت کاملاً دمکراتیک داشت. در بدو امر بگویم که منظور من از دمکراسی به‌عنوان یک کیفیت برای سینما در قبل از انقلاب ایران این است که سینما تنوع و تفاوت‌های مخاطبان در ایران را حفظ می‌کرد سینما در واقع مختص یک گروه خاص نبود. سینما یک وسیله بود که توده‌ها را به‌خودش جذب می‌کرد و توده‌ها موفق می‌شدند که فیلم‌های مورد علاقه خودشان را از میان بازارگوناگون و تنوع فیلم انتخاب کنند. در ایران دمکراسی در پخش فیلم و دمکراسی در دیدن فیلم برای مخاطب وجود داشت. یک آزادی وجود داشت که به تماشاگران فرصت می‌داد که آنها چیزهایی را که دوست داشتند بین چیزهای بسیار زیادی که وجود داشت انتخاب کنند و ببینند. الان یک مقدار دمکراسی بهتری پیش آمده است در حالی‌که پانزده، بیست سال قبل این شرایط خیلی بسته‌تر و محدودتر بود گرچه بیست‌وپنج، سی یا سی‌وپنج سال قبل در ایران گستردگی دمکراتیک فیلم خیلی ضعیف‌تر از مثلاً پاریس ۱۹۶۰ یا نیویورک و سانفرانسیسکو ۱۹۶۰ بود اما به اندازه کافی گسترش داشت که مخاطب‌ها را نسبتاً راضی کند. علی‌رغم این یک تفکر زیربنایی، همواره سیستم‌ها از گسترش

سینما همواره یک وسیله‌ی ارتقا تفکر بوده است، تماشاگران ایرانی همواره به سینما می‌رفتند برای این‌که به‌طور ناخودآگاه چیزهایی در رابطه با سینما بیاموزند.

بی‌رویه‌ی فیلم‌ها هراس دارند.
هراس از کارکرد متفاوت فرهنگی در این‌جا خیلی رایج است اما این ترس فقط برای ما نیست. حتی ژاپنی‌ها در دهه هفتاد و هشتاد خیلی نگران هجوم فرهنگی بودند و الان اصلاً نیستند. اتفاقاً آن‌ها احساس می‌کنند که در برخورد فرهنگ‌ها، فرهنگشان خیلی بیشتر گسترش می‌یابد و بیشتر تثبیت می‌شود.
سینما همواره یک وسیله‌ی ارتقا تفکر بوده است یک وسیله القای افکار نو، وسیله‌ای برای آشنا شدن با ایده‌های تازه و فرهنگ‌های دیگران. تماشاگران ایرانی همواره به سینما می‌رفتند برای این‌که به‌طور ناخودآگاه چیزهایی در رابطه با سینما بیاموزند.

● **آیا همه‌ی مردم این‌گونه بودند و یا نه قشر خاصی این‌گونه بودند؟**
○ بله اکثر مردم لزوماً به دنبال ایده‌هایی روشنفکرانه نبودند گاهی به دنبال حل مسایل زندگی‌شان بودند.

● **آن‌ها فرافکنی می‌کردند؟ به عبارت دیگر چیزهایی را که نداشتند، دوست داشتند در سینما ببینند.**
○ بله مردم گاهی شکست‌های زندگی خودشان رااز طریق پیدا کردن یک مدل روحی و روانی پنهان می‌کردند. به همان شکلی که شما می‌فرمایید شاید از طریق ساختن یک مدل بیرونی، روان درمانی می‌کردند. قشر وسیعی از مردم که گاهی سینما را به‌عنوان وسیله‌ی گذران وقت می‌دیدند شامل طبقه متوسط می‌شد. قشر جوان، قشر تحصیل کرده، قشر دانشجو، قشر به هر حال پویاتر، به‌دنبال پیدا کردن یک پایگاه بهتر به سینما می‌رفت؛ غالباً طبقه تحصیل کرده ایرانی مثلاً دانشجویان یا دانش‌آموزان به سینما می‌رفتند برای این‌که مدل‌یابی کنند. سینما در واقع به آن‌ها مدل یا تفکر می‌داد که امکان جست‌وجوی دیگری برای زندگی کردن و برای پویا بودن و امید به بهتر شدن در آن‌ها را به وجود می‌آورد. جماعت تحصیل کرده ایرانی در آن سال‌ها مدل‌های خاصی انتخاب می‌کردند که به‌طور قطع این مدل‌ها نه سینمای هنری بود و نه تولید داخلی بلکه به‌طور قطع این مدل‌ها سینمای اروپا و امریکا بود.

● **به‌خاطر قدرت فرهنگی یا به‌خاطر صنعت سینما؟**
○ البته برای نسل قبل از انقلاب در ایران قدرت فرهنگی فیلم‌های اروپایی و امریکایی خیلی قوی‌تر بود. به هر حال فیلم‌ها خیلی خوش ساخت بودند و در آن‌ها باورپذیری بیشتری بود و با یک منطق قوی‌تری مخاطبانشان را متقاعد می‌کردند . این کیفیت در فیلم‌های هندی وجود نداشت. فیلم‌های هندی و ترکی بیشتربه احساسی کردن تماشاگران و جوانان متوسل می‌شدند و جوانان تا حدودی از تحت تأثیر قرار گرفتن، پرهیز می‌کردند . سینمای اروپا و سینمای امریکا گاهی برای یک نوع درون‌گرایی در جوانان راه گشابود و این در فیلم‌های هندی و ترکیه‌ای آن سال‌هااصلاً وجود نداشت. می‌خواهم بگویم که به‌طور عام سینما وسیله‌ای دارای بُرد اجتماعی بسیار قوی است. در هر طبقه‌ای در حد خاصی سینما وسیله‌ای بود برای آشنا شدن با فرهنگ و کشورها و جغرافیا و مردم و قیافه‌های دیگر و نیز آشنایی با شیوه زندگی مردمان خارج از ایران. جوان تحصیل‌کرده‌ی ایرانی که بیشتر در مقایسه فرهنگی خود با دیگران بوده این فیلم‌ها امکان آشنایی‌اش با فرهنگ‌های مختلف را به‌وجود می‌آورد، اگر چه به‌نظر می‌رسد که در آن زمان فرهنگ ایران آن چنان پویایی دگرپسندی نداشت، من می‌خواهم ادعا کنم که ما بدون درگیری برای پذیرش فرهنگ خودمان یا دیگری؛ غالباً آشنایی با فرهنگ‌های دیگر را خوش آمد می‌گفتیم. سینما صرفاً جایی برای تخمه شکستن نیست و برای هدر دادن وقت نیست. من می‌خواهم بگویم ما رفتار فیلم دیدن را در ایران بایستی رفتاری جامعه‌شناسانه ببینیم و فعالیتی که به هر حال تأثیرهای خاصش را روی کشور و روی جماعت سینمارو در ایران می‌گذارد. باید در نظر داشت که در ایران نوعی مرکزگرایی بود. این واژه را من مقداری توسعه می‌دهم، در ایران بیشترین نیروها برای پویایی فرهنگی به سوی تهران جذب شده بودند و در تهران بود که شما خیلی زیادتر موسیقی می‌شنیدید، خیلی زیادتر می‌توانستید به گالری‌های نقاشی بروید ، خیلی زیادتر به سالن‌های سینما بروید. خیلی زیادتر به تالارهای تئاتر بروید امکانات فرهنگی تهران موجب شده بود ما در ایران یک مرکزگرایی خاص داشته باشیم که این البته هم‌چنان باقی مانده است.

● آیا فکر نمی‌کنید که مردمی که در شهرستان‌ها زندگی می‌کردند به‌دلیل فضای باز فرهنگی تهران، به این شهر هجوم می‌آوردند؟

○ بدون شک جواب مثبت است به‌خصوص در مورد قشر جوان. جوانان در هر کجای ایران که چیزی گم کرده یا بدان دسترسی نداشتند در تهران پیدا می‌کردند، این ارتباط با قشر جوان خیلی خیلی معمولی بود که در حال حاضر به شکل دیگری این اتفاق دارد می‌افتد. در حال حاضر تهران یک مرکز کاریابی شده است تا مرکز فرهنگی ولی باید گفت که جوانان الان به دلیل داشتن مدرک تحصیلی در شهرستان‌های دور هم اقامت می‌کنند. اما درگذشته، جوان‌ها تحت تأثیر شخصیت‌های پویای فیلم‌ها قرار می‌گرفتند و چیزهایی هم که کم داشتند در سینما پیدا می‌کردند، به همین ترتیب جمع بسیاری مقدار زیادی از کمبودهای روحی و روانی‌شان را در سینما می‌یافتند. اما در حال حاضر یک نقیصه خیلی مشخص سینمای ایران این است که مدل‌هایی برای ارایه به مخاطب‌های خود ندارد. براساس آمار بیشترین مخاطب سینما بین ۱۸ تا ۲۷ یا ۲۸ سال‌اند در این سنین ایده‌آل‌ها و یا مدل‌هایی که این افراد می‌سازند در حال حاضر در سینما برایشان وجود ندارد یعنی سینما به آن‌ها مدل نمی‌دهد البته این اتفاقی است که لزوماً نمی‌توان به فیلم‌سازان نسبت داد که چرا برای مخاطبان مدل‌سازی نمی‌کنند. زیرا بسیاری از مسایل به فرهنگ این کشور برمی‌گردد. بگذارید من یک مثال بزنم، فردین به‌عنوان یک مدل به حد یک پدیده رسیده بود. فردین یک کیفیت، بود یک پدیده بود که در سینما نهادینه شده بود، مردم یک مدل داشتند . وقتی به سینما می‌رفتند مدلشان این بود که شخصی شوند جوانمرد ، خوشحال و بی‌خیال، شخصی که به زندگی نگاه خوبی دارد و سرانجام شخصی شوند که از بحث‌های بسیار زیادی خارج از قانون‌های اجتماعی برخوردار می‌شود و ضمناً شخصی است که در نهاد خود قابل‌پسند و به‌اصطلاح ساده و راحت است. این مدل گسترش زیادی داشت جماعت بسیار زیادی در ایران به این مدل تن در داده بودند. ما در حال حاضر این مدل را در سینمای ایران نداریم یک پراکندگی بی‌مدل شکل گرفته است. به نظر من بی‌مدلی هم مثبت است هم خیلی منفی است در ایران مدل‌سازی شیوه‌ای از مخاطب‌یابی بود. جماعت بسیار زیادی بنه دنبال مدل‌هایشان به سینما کشیده می‌شدند یعنی در واقع مدل‌سازی شیوه‌ای بود از مخاطب‌سازی و شیوه‌ای بود برای به‌جریان انداختن اقتصاد نسبی در ایران . این مدل گاهی به شکل فردین در می‌آمد گاهی به شکل ناصر ملک‌مطیعی گاهی به شکل بهروز وثوقی و گاهی به شکل‌های دیگر. ولی در حضورش یک مفهوم بود، یک پدیده بود.

در حال حاضر یک نقیصه خیلی مشخص سینمای ایران این است که مدل‌هایی برای ارایه به مخاطب‌های خود ندارد.

● انجمن‌های خارجی، و سفارتخانه‌ها نیز نمایش فیلم داشتند از جمله سفارت امریکا، انگلیس، فرانسه و آلمان.

○ بله. نقشی که مراکز فرهنگی در ارتقای سطح دانش علاقه‌مندان سینما داشتند یک نقش به اصطلاح گروهی بود. یک نقش اقلیتی بود اقلیت به‌خصوصی از سرسخت‌ترین مخاطب‌های سینما یا علاقه‌مندترین مخاطب‌های سینما به این فضا کشیده می‌شدند البته در درجه اول شما می‌دانید که مخاطب‌های اصلی آن‌ها، خارجی‌هایی بودند که در ایران زندگی می‌کردند اما فرصتی بود برای علاقه‌مندان سینما. من می‌دیدم که همکارانم یا دانشجویانی که قبل از من وارد دانشگاه شده بودند سخت علاقه‌مند به دیدن این فیلم‌ها بودند و ما فیلم‌هایی را می‌دیدیم که تعجب‌برانگیز بودند زیرا در سینمای خودمان چنین فیلم‌هایی را نمی‌دیدیم. یکی از بزرگترین امتیازات این کار نمایش فیلم‌ها به زبان اصلی بود. در نتیجه اتفاقاتی که در موقع دوبله‌ی فیلم پیش می‌آمد این‌جا دیگر نبود. این فرصت نیز پیش می‌آمد با زبان‌های دیگری هم دورادور آشنا بشویم. ما فیلم‌هایی را می‌دیدیم که به‌عنوان دانشجوی سینما باید می‌دیدیم. البته فقط دانشجویان سینما نبودند بلکه دانشجویان رشته‌های دیگر نیز از این سالن‌ها خارج می‌شدند.

● آیا دانشجویان رشته سینما توانمندی تکنولوژی و تکنیک آن‌ها را با فیلم‌های خودمان مقایسه می‌کردند؟

○ اتفاقاً این مسأله‌ی خیلی خوبی بود که ما به‌خاطرش به دیدن آن فیلم‌ها می‌رفتیم تا توانایی تکنیکی فیلم‌سازان کشورهای دیگر را با خودمان مقایسه کنیم و این دایم اتفاق می‌افتاد و ما مثلاً می‌دیدیم که ایتالیایی‌ها با چه تکنولوژی‌ای فیلم می‌سازند، آلمانی‌ها با چه تکنیکی فیلم می‌سازند و این البته غالباً به‌خاطر این بود که این فیلم‌ها منتخب شده بودند و اتفاق عمده‌ای که در این فیلم روی می‌داد این بود که این فیلم‌ها واقعاً برای مخاطب‌های عام نبود و این واقعاً برای ما در خلال این سال‌ها امتیاز زیادی بود. که ما به قول

فرانسوی‌ها با بهترین بهترین‌ها آشنا می‌شدیم، البته نمی‌توانم بگویم که ما غالباً همه‌ی فیلم‌ها را می‌فهمیدیم چون در بسیاری از مواقع این فیلم‌ها با زیرنویس انگلیسی نبود و به زبان اصلی بود که ما دچار مشکل می‌شدیم اما همین موجب می‌شد که ما سعی کنیم به‌دنبال مطالعات جانبی به‌غیر از درسهایمان برویم. این فضاهای فرهنگی داغ‌ترین و امیدوارانه‌ترین فضا برای دانشجویان سینما بود و در نتیجه توی این سالن‌ها، شما جماعت بسیار زیادی را می‌دیدید که حتی زودتر از شروع فیلم نشسته بودند و برای خودشان صندلی‌ها را گرفته بودند . من یادم می‌آید در یکی از این سینماها فیلمی را انجمن فرهنگی ایران ـ فرانسه گذاشت به‌نام **باروهای کاهگلی** که این فیلم آن‌قدر با استقبال روبه‌رو شده بود که جماعت بسیار زیادتری حدوداً دو برابر گنجایش سینما آن‌جا ایستاده بودند و در نتیجه درگیری‌های زیادی رخ داد که آن‌ها فیلم را نشان ندادند و فیلم را بعداً شب عید که اکثر دانشجویان به شهرستان‌های خودشان رفته بودند نشان دادند.

● چرا پخش این نوع فیلم‌ها این‌قدر مورد استقبال قرار می‌گرفت در حالی که در کشورمان آن زمان امیر نادری فیلم می‌ساخت، شهید ثالث بود، ابراهیم گلستان و فریدون گله و دیگران هم بودند اما باز این فیلم‌ها این‌قدر مورد استقبال قرار می‌گرفتند.

○ ببینید! ما فیلم‌های فریدون گله، امیر نادری و دیگران را می‌دیدیم. می‌دانید جماعت سینمارو برای دیدن فیلم منظم‌تر وقت می‌گذاشتند. گروهی که مخاطب‌های خیلی قوی سینما بودند همواره در خلال سال دایماً به اخبار نمایش فیلم‌ها، در مراکز فرهنگی گوش می‌دادند خیلی گوش به زنگ بودند که دایماً همه فیلم‌ها را ببینند ما همه‌ی این‌ها را می‌دیدیم.

● یعنی الان کمتر شده، با توجه به این‌که در حال حاضر تعداد دانشجویانمان و ارتباط ما با اینترنت، ماهواره، روزنامه‌ها و کتاب‌ها زیادتر شده است و این‌که بیشتر مردم به زبان‌های خارجی آشناتر شده‌اند و حتی از نظر جمعیت که ما قبلاً ۳۶ میلیون نفر بودیم ولی اکنون نزدیک ۶۲ میلیون نفریم این چگونه است.

○ اتفاقاتی که افتاده و سرانجام منجر به تضعیف اقتصاد سینمای ایران شده، این است که مردم فیلم می‌بینند اما مردم فیلم را روی نوار ویدیو در خانه‌هاشان می‌بینند. در آن سال‌هابه‌خاطر نبودن سیستم‌های خانگی مردم ناچار بودند فیلم‌ها را در خارج از خانه ببینند .می‌دانید طبیعت مخاطب‌ها فرق کرده است الان مخاطب‌ها گروه‌های خیلی کوچکتر و یا تک نفری شده‌اند. در آن سال‌ها مخاطب‌ها در حضور هم در سالن‌ها حاضر می‌شدند. به عبارت دیگر نمی‌توانم بگویم الان جماعت سینمارو کم فیلم می‌بینند ولی آن‌چه می‌بینند، پولش به اقتصاد سینما ریخته نمی‌شود . متأسفانه طبیعت فیلم دیدن تغییر کرده است. ما فیلم را با کیفیت بد می‌بینیم، ما فیلم را بریده می‌بینیم، فیلم را تک‌نفری نه در حضور جمع می‌بینیم. فیلم را توی خانه می‌بینیم نه توی سینما و این منجر به تضعیف اقتصاد سینما شده است و جلوی این را هیچ کس نمی‌تواند بگیرد. این قضیه‌ای است که خیلی خیلی گسترده‌تر از این خواهد شد تا یکی دو سال دیگر که تکنولوژی بسیار سهل‌الوصول‌تری بیاید، مردم خیلی کمتر به سینما خواهند رفت مگر این‌که سینماها سعی کنند کاری انجام دهند که مخاطب‌ها را به سینما برگرداند . ببینید من برایتان مثال می‌زنم آخر دهه هفتاد وقتی ویدیو در امریکا مردمی شد کمپانی‌های عظیم سینمایی فکر کردند که مخاطبانشان را به زودی از دست خواهند داد همین اتفاق با پیدایش تلویزیون در سال ۱۹۴۸ در امریکا اتفاق افتاد خیلی زود آن‌ها راه حل را پیدا کردند. در سال ۱۹۵۰ با پیدایش پرده‌های عریض و صداهای چند باندی مشکل را حل کردند در دهه‌ی هشتاد امریکایی‌ها خیلی زود نوع سینما را عوض کردند. نوع به سینما رفتن را تغییر دادند که سرانجام منجر به پیدایش امکانات خیلی خیلی زیادتری شد. با توجه به علاقه به سیستم ویدیو و علی‌رغم پیدایش این سیستم هنوز سینما از بهره‌ی اقتصادی بسیار قابل توجهی برخوردار است. آن‌ها این را از دست ندادند؛ ولی ما این را از دست داده‌ایم با پیدایش ویدیو این ضربه بدون شک به اقتصاد سینما وارد شده، مردم فیلم را با کیفیت بد می‌بینند ولی درخانه‌هاشان هرچی که دلشان بخواهد می‌بینند این اتفاقی نیست که کسی بتواند کنترلش کند. سیستم‌های خیلی مجهزتری خواهد آمد که همه آرشیو فیلم‌ها را از طریق دیجیتالی، از طریق ماهواره می‌توانید به دست آورید همه در خانه‌هاشان می‌نشینند و فیلم‌ها را نگاه می‌کنند و این در ایران خیلی خیلی زود اتفاق خواهد افتاد، هیچ کس نمی‌تواند جلویش را بگیرد ولی در آن سال‌ها ما امکانات جمعی را برای فیلم دیدن داشتیم. فیلم بایستی در حضورجمع دیده شود. فیلم دیدن به تنهایی، قسمتی از امکانات سینمایی را ندیده می‌گیرد ما فیلم را تبدیلش می‌کنیم به تلویزیون ولی فیلم ماهیتش چیز دیگری است و باید در حضور مخاطب وسیع و در

شرایط فیزیکی خاص دیده شود. یعنی این‌ها جزو چیزهایی است که به همراه فیلم به تماشاگر داده می‌شود. ما این‌جا این را از تماشاگر ایرانی گرفتیم چون فقط درخانه، فیلم می‌بینیم، من می‌خواستم بگویم که چگونه مراکز فرهنگی امکان بسیار متفاوتی را به جمع به‌خصوصی از سینماروها در ایران می‌دادند. درکنار این هایک چیز دیگر بود بیایید نگاه کنیم در خلال سال بعضی از سینماها در وقت‌های به‌خصوصی خارج از نمایش فیلم‌های برنامه‌ریزی شده، فیلم‌های نمایش می‌دادند مثلاً ده فیلم از شوروی ده فیلم از ایتالیا ده فیلم از ژاپن. ارتباط خیلی خیلی خوبی در سینماها صورت می‌گرفت. به جز این‌ها یک چیز دیگر هم وجود داشت برنامه‌ای که به اصطلاح فیلم‌های «صبح جمعه‌ای»بود. این فیلم‌ها یک سانس بود فقط یک سانس و ما هم طول هفته چشم انتظار بودیم که این برنامه برسد این فیلم‌ها یک سانسی به‌وسیله بعضی از کمپانی‌های به‌خصوص یا افراد به‌خصوصی نشان داده می‌شد. آن‌ها سینما را برای یک سانس کرایه می‌کردند و بلیت می‌فروختند فیلم نشان می‌دادند و ما غالباً فیلم‌هایی می‌دیدیم که فیلم‌های مهم تاریخ سینما بود و هیچ سینمای دیگری نشان نمی‌داد. این طبیعت صبح جمعه‌ای فیلم دیدن به‌طور کلی از ایران رفت. در بسیاری از سینماهای تهران شما فیلم‌های خوب قدیمی را برای مدت کمی می‌بینید، من اسم یکسری از سینماها را نام ببرم سینمایی بود به اسم کسری، بلوار، دیانا، تخت جمشید، گلدیس که این‌ها دایماً این نوع فیلم‌ها را نشان می‌دادند. یعنی چی، یعنی فیلم‌های قدیمی خوب را که دیگر بازار اقتصادی زیادی نداشتند این سینماها در خلال سه روز یا چهار روز یا پنج روز یا یک هفته نشان می‌دادند این‌هادر گوشه و کنار تهران رایج بودند. یک چیزهای دیگر هم بود. شما ضمناً سینماهایی داشتید به نام «دو فیلم با یک بلیت» البته معلوم بود که فیلم‌ها گاهی پاره پاره بود و دیگر فروش نداشت. این می‌توانست نقش خوبی داشته باشد برای کسانی که سخت علاقه‌مند به سینما بودند و فیلم‌هایی که می‌خواستند خیلی خیلی قدیمی بود. یکی از چیزهایی دیگر که وجود ندارد سینماها زمان‌بندی خیلی قابل توجه‌تری نسبت به حالا داشتند. ببینید همواره سینماها صبح جمعه از ساعت هشت صبح شروع می‌کردند تا یازده شب تعداد سانس‌ها در روزها خیلی زیادتر می‌شد دیگر اسمش بود «یکسره از هشت صبح». شما صبح جمعه می‌رفتید فیلم می‌دیدید تا یازده شب این اصطلاح «یکسره از هشت صبح» امکانی می‌داد به بعضی‌ها که در خلال یک روز تعطیل تعداد فیلم‌های بیشتری ببینند گرچه تعداد سانس‌ها در خلال روز تعطیل هم خیلی بیش‌تربود و می‌رفت تا ساعت یازده شب گاهی وقت‌ها یازده‌وسی شب آخرین سانس شروع می‌شد. چنین چیزی البته لازم بود زیرا بازارش بود به‌خاطر این‌که مخاطب‌های بسیار زیادی داشت و شما سرسپرده‌های خیلی قوی سینما را در ساعت هشت صبح توی سینما می‌دیدید. هنوز من یادم می‌آید که خواب بودم وقتی وارد سالن سینما می‌شدم به اندازه‌ی کافی نخوابیده بودم و از ساعت هشت صبح نشسته بودم توی سالن سینما تا فیلم شروع شود .در ماه رمضان سانس «یک شب» هم داشت یعنی یک تا سحر شما می‌نشستید بعد ساعت سه پا می‌شدید می‌رفتید خانه صبحانه یا سحری می‌خوردید و این یک فرم را ما خیلی مشتاق بودیم که این فصل برسد و از این ساعت اضافی شب استفاده کنیم. مردم با اعتقادهای خودشان کار می‌کردند در عین حال می‌دانید سینما رفتن خیلی آسان‌تر شده بود. سینما رفتن جزو قسمتی از زندگی شخصی مردم بود.

● اکنون می‌خواهم از شما بپرسم که چه نظری در مورد حضور سینمای ایران در جشنواره‌های خارجی دارید؟

○ وقتی نگاه می‌کنیم به جشنواره‌های سینمایی بسیاری از دست‌اندرکاران جشنواره‌های خارجی سعی دارند که از سینمای ایران حداقل یک فیلم داشته باشند. کیارستمی هر فیلمی که بسازد، حاضرند که در جشنواره حضور داشته باشد. این قضیه را چگونه می‌بینید؟

○ اول بگذارید این موضوع را بگویم که وضعیت سینمای ایران در مسیر همه‌ی هنرها نیست هنرهای دیگر به هیچ وجه بدین به اصطلاح شهرت جهانی سینما نرسیده ، نقاشی ما نرسیده موسیقی ما نرسیده معماری ما نرسیده، ادبیات ما نرسیده است.

سینما استثناست اما خب من می‌خواهم بگویم که به هیچ‌وجه ما آن‌قدر کار قابل ملاحظه‌ای در زمینه هنرهای دیگر انجام ندادیم اتفاقاً من می‌خواهم بگویم که همین اتفاق در مورد سینما افتاده ما نمی‌توانیم بگوییم به‌طور کلی سینمای ایران سطح بالاتری پیدا کرد بگذارید من چند دلیل بیاورم ما جمع به‌خصوصی را توی سینمای ایران داریم که از جماعت بسیار زیادی فیلم‌سازان، بهتر فیلم می‌سازند، درصد آن‌ها در مقایسه با همه فیلم‌سازان ایرانی بسیار کم است اما یک مطلب دیگر آن‌که این جماعت به‌خصوص یک جمعیت است که در غالب مواقع ریشه‌شان توی قبل از انقلاب

است.

● ما اشخاصی مثل مخملباف، مجید مجیدی، بهمن قبادی، حسن یکتا داریم.

○ بله هستند یک چنین افرادی ولی واقعاً این‌ها هم با کسانی کار کردند که قبل از انقلاب حضور داشته‌اند.

● یعنی پیرو همان جریان قبل از انقلاب هستند؟

بیایید راجع به مورد توجه بودن بعضی از فیلم‌های ایرانی در جشنواره خارجی صحبت کنیم که چرا این اتفاق می‌افتد، ببینید فرم به‌خصوصی از سینمای ایران سخت مورد توجه جشنواره‌هاست نگاه کنید از همه فیلم‌هایی که در خلال ده سال اخیر به جشنواره‌های جهانی راه پیدا کردند در همه یک کیفیت یکسانی وجود دارد ببینید کیفیت یکسان این توجه را به همه‌ی این فیلم‌ها به‌وجود آورده، این فیلم‌ها در یک چیز مشترک‌اند و آن این‌که ادعای مستند بودن دارند یا حالت‌های مستندگونه در آن‌ها بسیار قوی است به عبارت دیگر جشنواره‌های جهانی این فیلم‌ها را به‌عنوان فیلم‌های مستند یا مستندگونه می‌پذیرند، این فیلم‌ها انعکاس دهنده و نشان دهنده‌ی شرایط بعد از انقلاب هستند. این نوعی کنجکاوی است که ما در پشت مرزها ایجاد کرده‌ایم. اروپایی‌ها و امریکایی‌ها سخت کنجکاو شدند که بدانند در ایران چه اتفاقاتی می‌افتد و تصور می‌کنند که این فیلم‌ها هم مستند هستند و هم گویای شرایط ایران بعد از انقلاب. آن‌ها جذب واقعیات‌گرایی سینمای متفاوت ایران شدند، آن‌ها این فیلم‌ها را به‌عنوان فیلم‌های مستند نگاه می‌کنند؛ این فیلم‌ها پاسخ به کنجکاوی‌هایی است که در غرب در این بیست سال به‌وجود آمد.

● یعنی آن‌هابه کنجکاوی‌هایشان جایزه می‌دهند؟

○ من نمی‌خواهم ارزش‌های سینمای این فیلم‌ها را نفی کنم. این فیلم‌ها راگویای شرایط اجتماعی ایران می‌بینند. آن‌ها هم جذب همین کیفیتی شده‌اند که سخت ایرانی جلوه می‌کند.

● در حالی‌که این فیلم همه‌ی زندگی ایرانی‌ها نیست یعنی زندگی ما که این فیلم‌ها نیست و اگر ببینید شاید از لحاظ فرهنگی این فیلم به صداقت‌ها و سادگی‌ها و پاکی‌ها و یا خصلت‌های ظریف فرهنگی ما برگردد اما این‌ها همه‌ی فرهنگ ما نیست.

○ بسیار جالب فرمودید. درست است. به عبارت دیگر من و شما روی این فیلم‌ها این قضیه را می‌بینیم . آن‌هااین‌هارا نمونه متصل فرهنگ ایرانی و شرایط اجتماعی ایران در حال حاضر می‌بینند آن‌ها متوجه این کمبودش نیستند ما هستیم که در این‌جا این‌ها را می‌بینیم. به عبارت دیگر من واقعاً می‌خواستم بگریم من به هیچ وجه منکر ارزش‌های خوب کیارستمی نیستم، من هنوز فکر می‌کنم که ایران تا به حال آنچه داشته یا به هر حال دارد به خاطر ایده فیلم‌سازی است . امّا این موجب ارزش‌های سینمایی نمی‌شوند گرچه به هر حال این‌ها هست. به عبارتی براساس این طرز تلقی من، ما سینما را بیشتر به عنوان انعکاسی از شرایط اجتماعی ایران می‌بینیم که در آنجا دارد گُل می‌کند بحث هنر چرا پیش نمی‌آید زیرا این‌جا اساساً ما داریم راجع به سینما به‌عنوان پدیده اجتماعی صحبت می‌کنیم و نه به عنوان فرمی از هنر، می‌بینید چقدر تفاوت دارد. نتیجه‌گیری که من می‌خواهم بکنم این است که شرایط هنری در ایران دچار بحران است. هیچ پویایی فرهنگی ایجاد نمی‌کند هیچ جوانان را وادار به جلو رفتن نمی‌کند، انگیزه‌های آشنا شدن به دنیای غیر از ایران برای تماشاگران ایرانی ایجاد نمی‌کند به دلایل بسیار مخاطبان خود را از دست داده‌ایم می‌دانید به این صورت بگوییم که سینما در ایران در کنار از دست دادن آن مدل‌سازی یک چیز عمده را از دست داده می‌دانید ما در سینمای قبل از انقلاب به طور خیلی گسترده‌تری چه محصولات ایرانی چه محصولات خارجی اول همزاد خودمان را پیدا می‌کردیم می‌دانید به قول امریکایی‌ها ما یکی در فیلم‌هایمان داشتیم کسی بود که ما از روی آن خودمان را می‌ساختیم و این خودسازی همیشه مثبت بود ما هیچ‌وقت با چاقوکش‌ها که دایماً مست می‌کردند رو نمی‌کردیم هیچ‌وقت سینمای ایران با قاتل‌ها، یاغی‌ها رو نمی‌کرد غالباً ما کاراکترهای بهتری را پیدا می‌کردیم مدل‌ها آدم‌های خیلی قابل توجهی بودند. ❑

گفت‌وگو: کامبیز سلامی