«گفتگو» با میهمانان خارجی

جشنوارهٔ فیلم فجر امسال پذیرای میهمانانی از کشورهای مختلف ونیز نمایندگان جشنواره‌ها ونشریات گوناگون بود. در فرصتی که پیش آمد با تعدادی ازآنها گفتگو کردیم ونظرشان را دربارهٔ سینمای ایران ودیگر کشورها پرسیدیم وآنها نیز پاسخ گفتند. از میان این گفتگوها، چند گفتگوی نیل را برای انتشار برگزیدیم که ملاحظه می فرمایید.

دان آسکاریان

کارگردان آلمانی

س: لطفاً نحوهٔ آشنایی خودتان با سینمای ایران را برای ما توضیح بدهید؟

ج: باتوجه به اینکه بنده در آلمان فقط چند فیلم از سهراب شهید ثالث دیده‌ام ودر ایران در فرصتهای کمی که داشته‌ام فقط موفق به دیدن ۳ فیلم شده‌ام لذا شناخت خیلی کمی نسبت به سینمای ایران دارم واز طرفی چون من خیلی کم وبه ندرت به سینما می روم لذا نمی توانید ازبنده انتظار زیادی داشته باشید.

س: آیا می توانید علت نرفتن ویا کم رفتنتان به سینما را بیان کنید؟

ج: علتش بدین خاطراست که با توجه به شناختی که نسبت به موضوعات وچگونگی

پرداخت آنها واز طرفی با نحوهٔ ساخت فیلم وروش برخورد سازندگان آنان دارم لذا قبل از رفتن به سینما شمایی از موضوعات مورد نظر را در ذهن خود ترسیم می نمایم وچون این موضوعات از نظر من موضوعاتی مرده محسوب می شوند، از رفتن به سینما ابا دارم.

س: با توجه به شناخت کمی که از سینمای ایران دارید آیا همین نظر را درمورد آن تعمیم می دهید؟

ج: من به این مسئله این گونه نمی نگرم. چرا که من بیشتر به کارم فکر می کنم تا به خود فیلم. به خاطر دارم در دوران دانشجویی خیلی فیلم نگاه می کردم وخیلی چیزها می دیدم منتها من به دنبال یافتن مواد خام کار خودم هستم که در فیلم آن را نمی یابم.

با عنایت به اینکه من تنها ۳ فیلم دیده‌ام لذا نمی توانم نظر قطعی وکلی صادر نمایم، ولی با همهٔ اینها فرقی که بین این ۳ فیلم با فیلمهای اروپایی دیده‌ام این نکته بود که فیلمسازان ایرانی به سوی کسب سود و درآمد و پول نرفتند که باعث خوشحالی من نیز شده است یعنی در این ۳ فیلم جنبه مالی خیلی جدی تلقی نشده است.

س: آیا در این فیلمها فرهنگ ایرانی را می توان دید؟

ج: هنرمندان ایرانی و به خصوص فیلمسازان، زیباییهای خاص خودشان را متبلور می کنند واین برای فیلمهای ایرانی خوب است. ولی باید خاطر نشان سازم که در اینجا نیز فیلمسازان با مشکلاتی روبرو هستند که باید خود آنها با مشکلات برخورد کرده وبا آنها در بیفتند وآنها را از سر راه بردارند.

س: آیا می توانید در این مورد بیشتر توضیح بدهید:

ج: ببینید هرگُلی رنگ وبوی خاص خودش را دارد وهر پرنده‌ای ترانه وآواز مخصوص به خود را می سراید، لذا هزار نوع پرنده، هزار نوع تنوع دارند. ازطرفی برای آن بعد الهی در هنر که ما در پی آن هستیم، زمینه‌های فراوانی در ایران می بینم لذا هنرمندان ایرانی ومخصوصاً فیلمسازان (چون این زمینه در مقولهٔ سینما بیشتر به چشم می خورد) با به خود رسیدن، که در این راه اصلی ترین ابزار است، باید از این امکان استفاده نمایند.

فیلمساز ایرانی باید چهرهٔ واقعی خودش را

هشتمین جشنواره بین المللی فیلم فجر

> فیلمساز ایرانی باید چهرهٔ واقعی خودش را داشته باشد وبوی خاص ایرانی خودش را داشته باشد، روی سنتها واصالتهای شخصی وملی خود تکیه نماید

داشته باشد وبوی خاص ایرانی خودش را داشته باشد، روی سنتها و اصالتهای شخصی وملی خود تکیه نماید. سینماگر ایرانی نباید از فیلمهای دیگران وحتی خودش، کپی برداری نماید. باید از تکرار مکررات بپرهیزد. اگر قرار باشد از آمریکاییها واروپاییها کپی برداری نماید، این ره به ناکجا آباد بردن است.

باید در زمینه هایی کار شود که از درون خود هنرمند غلیان دارد ودر مورد آن آگاهی بیشتری دارد، با ابزار زیبایی شناسی سایر جاها نباید در اینجا کار شود. چرا که همان طور که گفتم هرجایی ویژگی خاص خودش را دارد.

پیدا کردن راه حل در مباحث زیبایی شناسی وهنر، نیاز به استفادهٔ صحیح وبه جای ابزار دارد، پس وقتی به این مرحله رسیدیم می توانیم به پیامهای خوب آن امیدوار باشیم.

از طرفی چون معتقدم هنر فقط زاییدهٔ مغز وفکر نیست بلکه داده هایی است که در ضمیر آدمی می جوشد وهر انسانی به صورت یک شخص مجرد می تواند به اینها دامن بزند، با این تفاوت که هر چه قدرت احساس ذهنی و باطنی انسان قویتر باشد به همان نسبت توان هنری اش نیز بالاتر است، لذا چون ایرانیها به خونگرم بودن وداشتن احساسات ظریف معروف هستند امیدوارم این احساسات وخونگرمی که نقطهٔ مثبتی در کارهای هنری محسوب می شود در هنر ایرانی نیز تجلی نماید.

> برای آن بعد الهی در هنر که مادر پی آن هستیم، زمینه های فراوانی در ایران می بینیم، لذا هنرمندان ایرانی ومخصوصاً فیلمسازان، با به خود رسیدن، که در این راه اصلی ترین ابزار است، باید از این امکان استفاده نمایند

آدریانا آپرا مدیر جشنواره پزارو (ایتالیا)

س: از میان فیلمهای ایرانی که تاکنون دیده‌اید، کدام یك را پسندیده‌اید؟

ج: بیشتر سعی داشتم که فیلمهای بعداز انقلاب را ببینم وطبعاً امکان دیدن همهٔ آنها برایم میسر نشده است وخیلیها را هم ندیده‌ام. لذا نظرم یك نظر جامع نیست. ولی چون نسبت به دیگران بیشتر فیلم دیده‌ام لذا احساس می کنم نظرم جامعتر باشد. از فیلمهایی که دیده وپسندیده‌ام فیلمهای مادیان، دستفروش، ناخدا خورشیدو باشوغریبهٔ کوچك (که آن را در گروه بزرگسالان جای داده‌ام) هستند. دوران سربی آقای خسرو معصومی نیز برایم جالب بود، همین طوریکی دوکار مستند از آقای سینایی، که فکر می کنم به علت نداشتن اکران عمومی، کسی آنها را ندیده است. در این سفر سعی داشتم تمام فیلمهای نادری را اعم از آثار قبل از انقلاب وبعد از انقلاب ببینم وموفق هم شدم. البته در این بین به کارهای آقای کیارستمی نیز باید اشاره نمایم. در کل از تمام آثاری که دیدم خوشم آمد.

آنچه که توجه مرا به خود جلب کرده، سطح بالای کیفیت فیلمهای بخش کودکان می باشد، چه از لحاظ محتوا وچه از لحاظ کیفیت خود کار. نظیر فیلمهای گال، ماهی و کلید. حدود ۱۲ ـ ۱۱ فیلم از بخش مسابقه سال ۹۰ دیده‌ام ومتأسفم که هیچ یك از آنها توجهم راجلب نکرده است. یعنی نسبت به سال ۸۹ یك افت کیفیت در آثار دیده می شود به غیر از مشق شب. البته فکر می کنم نظر من، نظر سایر میهمانان نیز هست وهمه این حس را دارند.

س: به نظر شما این افت ناشی از چه عاملی است؟

ج: دلیل این افت را نمی دانم وشاید بحرانی باشد که در زمان خاصی گریبانگیر سینمای ایران شده است، چون مثل فیلمهای خوب سال گذشته که توسط کارگردانهای جوان ساخته شده بود دیگر در میان فیلمهای امسال دیده نمی شود و این کارگردانان امسال در جشنواره فیلمی نداشتند. ولی من به آینده خوشبین هستم چرا که احتمالاً در سالهای آتی این افراد در جشنواره، فیلم شرکت خواهند داد. سینمای ایران نیز مثل سایر جاها ۵ ـ ۴ نفر کارگردان خوب ومشخص دارد که با دیگران فرق دارند وکار خاص وشخصی خودشان را ارائه می دهند. مثل آقایان مخملباف وتقوایی وتا حدودی آقای بیضایی. بقیهٔ کارگردانان فقط فیلم می سازند وارائه می دهند.

س: چه چیزی در سینمای ایران نظر شما را جلب کرده است؟

ج: البته پاسخ سؤال شما را بیشتر در ارتباط با فیلمهای کودکان می دهم. اصولاً سوژه‌های فیلمهای ایرانی، اورژینال می باشد یعنی از این نوع سوژه‌ها در اروپا کمتر دیده می شود. مثلاً فیلمهای نادری یك حالت خنثی دارد یعنی داستان ندارد. چیزی است که خود نادری می بیند وآن را جلوی دوربین می برد. یعنی

"آنچه که توجه مرا به خود جلب کرد، سطح بالای کیفیت فیلمهای بخش کودکان می باشد، چه از لحاظ محتوا وچه از لحاظ کیفیت خودِکار. نظیر فیلمهای گال، ماهی وکلید"

دارای یك دراماتولوژی سنتی خاص خودش می باشد. به مسائل کوچك وجزئی مثل سایرین بیش از اندازه نمی پردازد ولی نحوهٔ نگرش وبیان آنها به گونه‌ای است که تماشاگر با دیدن آنها پی به عمق واهمیت مسئله می برد. یعنی باید دید وبعد تعمق نمود وآنگاه فهمید. آدم باید خودش را با فیلم جلوبرده وآرام آرام چیزهایی را کشف نماید.

همان طور که گفتم این حالت خاص سینمای ایران است وخالق آن نیز نادری می باشد که با دیدن آثار کارگردانان جوان این نفوذ وتأثیر را می شود مشاهده نمود مثلاً فیلم ماهی، که در ظاهر دعوای دو پسر بر سر یك ماهی می باشد در پس خود، آدم را با مشکلات شهر تهران آشنا می کند، با مشکلات خانوادهٔ یك زندانی یا یك خانوادهٔ بی سرپرست و... به این ترتیب با بیننده ارتباط برقرار می کند. یعنی در لوای یك داستان ساده مسائل عمیق و مهمتری نمایان می شود. در ادامه صحبتهایم می توانم به فیلم باشونیز اشاره کنم که دارای چنین تمی می باشد. در سینمای بزرگسالان نیزمی توانم به آقای مخملباف اشاره داشته باشم که دارای چنین شخصیتی می باشد، یعنی بیان مسائل عمیق ومهم در پس یك مسئله به ظاهر ساده.

س: در مصاحبه با بولتن روزانه جشنواره به دیدن مسائل جامعه در فیلمهای ایرانی اشاره کردید. در این مورد بیشتر توضیح بدهید.

ج: قبل از آمدن به ایران مطلبی درمورد سانسور در ایران واینکه سینمای ایران دارای یك سانسور خشك وسخت است، خوانده بودم و توقع یك سینمای کنفورمیسم ویك سینمای خنثی ودروغ را داشتم. یعنی یك سینمای خوشبین مثل سینمای آلمان که در زمان جنگ جهانی دوم از خودشان تعریف می کردند. ولی وقتی از نزدیك با سینمای ایران آشنا شدم ذهنیتم عوض شد ودیدم سینمای ایران نیز مثل دورانی که ما در ایتالیا با آن روبرو بودیم ویه دوران لودادن معروف بود مسائل ومشکلات جامعه را در فیلمها نمایش می دهد. مشکلات مردم، فقر وبیماری در فیلمهای ایرانی به نمایش در می آید وفیلمها صرفاً روشنفکرانه نیستند. البته بعضی مسائل مثل رابطهٔ زن ومرد و مسائل مذهبی وسیاسی به صورت بارز وعمیق نشان داده نمی شود که نمی دانم سانسور است یا نه؟ تنها فیلمی که به این مسئله پرداخته بود فیلم هامون کارآقای مهرجویی بود که در آن مسئله زن ومرد را به دور از مسائل کلی یك جامعه مورد بررسی قرار داده بود وبرای من جالب بود. ولی مطمئن به اکران عمومی فیلم نیستم.

س: فعلاً که چنین فیلمهایی تولید می شوند ومشکلات جامعه وخانواده را بیان می کنند...

ج: من حضور سانسور در فیلمها را نمی بینم ومشاهده نمی کنم ولی چون فیلمهایی را که خواهان دیدنشان هستم نمی بینم، پس حدس می زنم که سانسور وجود دارد!

س: آیا تقاضا کرده‌اید که فیلمهای مورد نظرتان را ببینید؟

ج: فیلمهایی که مدّ نظر من هست وجود خارجی ندارند وساخته نمی شوند چرا که کارگردان احساس می کند در صورت ارائه چنین فیلمهایی باشکست روبرومی گردد. پس چون کارگردان نمی سازد ومنِ تماشاچیِ فیلم نمی بینم، پی می برم که چنین فیلمی ساخته نشده ونتیجه می گیرم که سانسور وجود دارد! یعنی در بین کارگردانان یك خود سانسوری وجود دارد. البته این حالت خاص سینمای بزرگسالان می باشد ولی در سینمای کودکان باتوجه به کمی سنشان ومطرح نبودن چنین مسائلی، از فیلمهای خوبی برخوردار هستیم.

س: قدری نیز به سینمای ایتالیا بپردازید وبرایمان از آن بگویید...

ج: سینمای ایتالیا تا سال ۱۹۶۰ چه ازلحاظ هنری وچه از نظر فیلمهای تجاری یکی از مهمترین سینماهای دنیا بود ودر واقع یك سینمای پیشتاز بود. اما بعداز سال ۱۹۶۰ دچاریك سقوط شد که تا به امروز نیزگریبانگیر آن است، که دلایل آن را برایتان توضیح می دهم. اولاً بعداز سال ۶۰ ما به غیر از چند کارگردان جوان که استثنا هستند کارگردان خوب نداشته‌ایم یعنی کسی نبوده تا جایگزین کارگردانان سال ۶۰ بشود ودر واقع هنوز هم حرف اول سینمای ایتالیا توسط همین کارگردانان سال ۶۰ زده می شود. البته سوسوی[1] یك تجدید در سینمای ایتالیا دیده می شود یعنی گروههایی ناشناس وگمنام هستند که‌با ساختن فیلمهای ۱۶ میلیمتری وویدئویی ونمایش آن با امکانات قدیمی وبرای عده‌ای خاص، فعالیتهای هنری خود را ادامه می دهند که من امیدوارم این فعالیتها گسترده تر شود.

اگر بخواهم مشکل نبود کارگردانان خوب جوان را مورد ارزیابی قرار بدهم باید بگویم با وجودی که در ایتالیا مؤسساتی شبیه بنیاد سینمایی فارابی جهت حمایت فیلمسازان جوان وجود دارد ولی کارگردانان جوان استقبال نمی کنند ولذا وقتی هم یکی مثل «نانی مورتی» کارگردان فیلم کبوتر سرخ‌فیلمی می سازد، به قول معروف مثل لنگه کفش در بیابان غنیمت است ومورد حمایت قرار می گیرد که این واقعاً مایهٔ تأسف می باشد. اگر بخواهم وضعیت ایده‌آل یعنی تجدید وایجاد موج جدید در سینمای ایتالیا را بیان کنم ذکر این نکته نیزضروری به نظر می رسد که وقتی موج نو فرانسه صورت گرفت، کارگردانهای جوان فرانسوی برعکس کارگردانان قدیمی کارکردند ومثلاً در مقابل ساخت فیلمهای پرخرج، به ساخت فیلمهایی با مخارج کمتر همت گماشتند ولی اگر این موج نو در سینمای ایتالیا رخ دهد کارگردانان بیشتر دچار تقلید ازکارگردانان سال ۶۰ می شوند که البته اگر این گونه هم بشود باز در کیفیت فیلمها تأثیر مثبت می گذارد.

ازطرفی مشکلات فرهنگی واقتصادی رانیز باید اضافه نمایم. باتوجه به نفوذ تلویزیون در فرهنگ جوامع، کشور آمریکا مثل سایر کشورها با استفاده از این وسیله اوّلاً فرهنگ آمریکایی را در اذهان مردم ایتالیا رسوخ می دهد و از فرهنگ خودشان دور می سازد وازطرفی تعداد بینندگان تلویزیونی را افزایش می دهد که در مقابل، دیگر رغبتی برای استقبال از سینما نمی ماند واین عدم استقبال از سینما، مشکلات اقتصادی گریبانگیر سینما راموجب می شود.

پیر هانری دولو

س: با توجه به فیلمهایی که دیده‌اید و با عنایت به موفقیتهای دو ساله اخیر سینمای ایران در عرصه‌های بین المللی، آیندهٔ سینمای ایران را چگونه می بینید؟

ج: اگر روند حمایت از سینما در ایران ادامه یابد، طبعاً موفقیتها نیز روز به‌روز بیشتر خواهد شد، چرا که در ایران اکثراً فیلمهای ایرانی به نمایش در می آید. ولی برای حضور در عرصه‌های خارجی خیلی باید فعالیت بشود، چون فیلم توسط تماشاگر انتخاب می شود. پس باید کاری کرد که انتخاب آنها متوجه فیلمهای ایرانی بشود.

س: منظورتان این است که باتوجه به خواسته‌ها وسلیقه‌های مخاطبان خارجی، فیلمها ساخته شوند؟

ج: سینما مثل شیرینی پزی نیست که فرمولش را داشته باشیم وشیرینیهای خوشمزه بپزیم. یعنی نمی شود دانست که چه راهی برای جلب نظر تماشاگر وجود دارد تا عین آن عمل نمود. مثلاً همین فیلم طلسم یك فیلم مذهبی است وکاملاً غیر تجارتی می باشد. ولی موفقیت تجاری عظیمی در فرانسه به دست آورده است. در حالی که مثلاً امسال به مناسبت دویستمین سالگرد انقلاب فرانسه، فیلمی به نام انقلاب باهزینهٔ بالا وهنرپیشه‌های فراوان ساخته شد ولی باشکست عجیبی روبرو گشت که غیر قابل انتظار بود.

س: منظور شما این است که همیشه در مرحلهٔ تجربه باقی بمانیم، یعنی بسازیم تا ببینیم چه می شود؟

ج: نه، معلوم نیست. فیلم مثل ماشین نیست که اگر یك مدل مورد توجه قرار گرفت، هزاران دستگاه از آن مدل به فروش برسد. هرفیلم یك حادثهٔ یگانه است که فقط شامل حال خودش می شود ونمی توان آن را تعمیم داد و نظیر آن را ساخت.

س: در ایام جشنواره موفق به دیدن چند فیلم شده‌اید؟

ج: مجموعاً ۱۵ فیلم دیده‌ام.

س: از کدام یك خوشتان آمده است؟

ج: انتخابش الآن برایم مشکل است ولی خیلی از فیلمها برایم جالب بوده است.

س: چه ویژگیهایی در سینمای ایران توجه شما را به خود جلب کرده است؟

نکته‌ای که باید به آن اشاره کنم این است که در سینمای ایران، کارگردانها هیچ گاه مرز سیاه وسفید مشخص نمی کنند وبه صورت کلیشه‌ای یك عده را بد وعده‌ای دیگر را خوب نشان نمی دهند. مثلاً در مورد فیلمهای جنگی باید اشاره کنم که فیلمها، فیلمهای تبلیغی راجع به جنگ نبود واگر هم در بعضی از فیلمها مسائلی مطرح می شد، بیشتر از جنبهٔ انسانی وبشری به آنها توجه واشاره می شد، نه فقط به صرف اثبات بد بودن وخبیث بودن افراد دشمن. به نظر من این یك ویژگی سینمای ایران است وباید به آن توجه کرد.

س: با توجه به شرکت شما در جشنواره‌های گوناگون، به عنوان مدیر یك جشنواره، در مقام مقایسه، جایگاه سینمای ایران را در جهان به چه صورت می بینید؟

ج: باتوجه به اینکه رابطه سینمای ایران با دنیای خارج برای مدتی قطع شده بود و برقراری ارتباط آن با حضور در جشنواره‌های لوکارنو، مانهایم و فیپا، با فیلمهایی که باعث حیرت تماشاگران شد، در واقع کشفی برای دنیای سینما صورت گرفت که این سینمای زنده وجوان را در گوشه‌ای از جهان بشناسند وعلت این موفقیت هم، ارائه سوژه‌های جدید توسط کارگردانان ایرانی بوده است. اما ازنظر تجاری در حال حاضر، سینمای ایران نمی تواند موفقیتی داشته باشد چرا که تا به حال فیلمی از ایران در سایر کشورها پخش نشده است. البته قرار است این کار نیز صورت بگیرد مثل نمایش آن سوی آتش در فرانسه. اما اگر نظر مطبوعات جهانی را، راجع به سینمای ایران بخواهیم باید فعلاً صبر کنیم چرا که قرار است در جشنوارهٔ پزارو و جشنوارهٔ نانت با نمایش حدود ۲۰ فیلم، پرسپکتیوی از سینمای ایران به نمایش در بیاید. آنگاه مطبوعات نظر خود را ابراز خواهند نمود.

س: آیا شما با دیدن فیلمهای ایرانی، فرهنگ ایرانی را حس کرده‌اید؟

ج: امسال چیزی که صددرصد ایرانی باشد ندیدم، که مثل فیلم **نارونی** که سال گذشته آن را دیدم فرهنگ کاملاً ایرانی رامعرفی نماید. در فیلمهای امسال سوژه‌های جهانی مثل مواد مخدر، بچه‌های یتیم و... مطرح بود که البته با دیدگاه ایرانی با آن برخورد شده بود. به طور کلی فیلمهایی که امسال دیدم مثل **بچه‌های طلاق**،

> **در سینمای ایران، کارگردانها هیچ گاه مرز سیاه وسفید را مشخص نمی کنند وبه صورت کلیشه‌ای یك عده را بد وعده‌ای دیگر راخوب نشان نمی دهند**

شنا در زمستان، هامون، تمام وسوسه‌های زمین، حتی مشق شب، مسائل جهانی را مطرح می کردند که در تمام دنیا هست وما نیز در فرانسه باهمین مسائل درگیری داریم. فقط تاکنون مسئله زن در جامعهٔ ایرانی را هنوز ندیده‌ام که در فیلمی مطرح شده باشد.

س: فیلم «ریحانه» را ندیده‌اید؟

ج: دیده‌ام، ولی در ریحانه هم مطرح نشده بود.

س: اشاره کردید که در جشنواره‌های لوکارنو ومانهایم وفیپا درچند سال اخیر فیلمهای ایرانی هویت خودشان را نشان دادند. به غیر از داشتن سوژه‌های جدید که بیان آنها توسط کارگردانان جوان صورت گرفته، چه چیز دیگری از فیلمهای ایرانی در سطح جهانی مطرح شده است؟

ج: فیلمهای **خانه دوست کجاست، نارونی و گال** تماشاگران خارجی را تحت تأثیر قرار داده‌اند.

فیلم **آن سوی آتش** با استیل وعظمت خاص خودمورد تحسین فراوان تماشاگران وهیئت داوران قرار گرفت. نکته‌ای که در اینجا مهم است به آن اشاره نمایم اینکه پرداخت سوژه مهم است نه خود سوژه، چرا که مسائل بشری،

مسائل جهانی هستند وهمه جای دنیا این مسائل را می فهمند ومهم، نحوهٔ بیان می باشد که فقط به استعداد وقدرت خلاقه کارگردان مربوط می شود واصلاً راز سینما در این نکته نهفته است واین استعداد کارگردان است که نحوهٔ ارائه آن رامشخص می کند.

س: آیا برای «جشنوارهٔ کن» فیلمی انتخاب کرده‌اید؟

ج: خیر، هنوز فیلمی را انتخاب نکرده‌ام. اولاً، چون همهٔ فیلمها را ندیده‌ام ثانیاً، باتوجه به رقابت تنگاتنگ جشنوارهٔ کن که حدود ۲۰۰ فیلم در آن به نمایش در می آید، نمی خواهم فیلمی را انتخاب بکنم که در آنجا موفق نشود. لذا فیلمی می خواهم که بتواند در «دو هفته کارگردانان» جشنوارهٔ کن خودش رانشان داده وموفق بشود.

س: به سینمای فرانسه برمی گردم، باتوجه به شناخت ما از سینمای فرانسه که به زمان «موج نو» یا «نظریه مؤلف» برمی گردد، توضیح بدهید که موقعیت فعلی سینمای فرانسه چگونه است؟

ج: موقعیت سینمای فرانسه خیلی بد است. چرا که موج جدیدی در سینمای فرانسه ظاهر نشده است. همان طور که می دانید موج نو، چه در ادبیات وچه در سینما، با موج کهنه وآن چیزهایی که قدیمی است مبارزه می کند، همان طور که در سالهای ۱۹۲۰ در ادبیات فرانسه، دادائیزم به وجود آمد تا با ادبیات کلاسیك مبارزه بکند. بعداز موج نو، موج جدیدی در سینمای فرانسه به وجود نیامده است.

درآن زمان کارگردانهای فرانسوی جوانهایی بودند که از مجله کایه دوسینما وارد کار فیلمسازی شده بودند وهمگی همدیگر را می شناختند ویك حرکت متحد را آغاز کردند. ولی الآن این گونه نیست وکارگردانها از حال هم بی خبر هستند.

در سینمای امروز فرانسه، برخلاف موج نو، خط فکری مشخصی وجود ندارد. هر از گاهی امکان به وجود آمدن یك فیلم خوب هست، مثل فیلم ترز که شما در جشنواره دیدید. این فیلم متعلق به کارگردانی قدیمی است که کار خود را از زمان موج نو شروع کرده است که البته به آن حرکت تعلق نداشت.

س: باتوجه به تصویری که از سینمای فرانسه ترسیم کردید، فکر می کنید سینمای فعلی ایران مخاطبی در فرانسه داشته باشد؟

ج: خیلی کم ودر حد محدودی وآن هم در حد کانالهای تلویزیونی که مسائل فرهنگی را دنبال می نمایند، مثل کانال ۵ و ۷. علت این محدودیت مخاطب، به جهت از دست دادن سلیقه ازجانب تماشاگران می باشد. چرا که در فرانسه تماشاچیان به دنبال فیلم خوب نیستند وفقط مصرف کنندهٔ «محصولات سینمایی» هستند.

س: یعنی فیلمهای تجاری بر فیلمهای هنری وفرهنگی ارجحیت دارند؟

ج: کاملاً. در فرانسه تماشاگرها ومردم، از طریق وسایل ارتباط جمعی زیر بمباران تبلیغات هستند. یعنی اصلاً توجهی به سایر نقاط وکشورهای دیگر و فیلمسازهای دیگر ندارند واین نقص بزرگی از نظر تعلیم وتربیت برای نسل جوان می باشد.

من امیدوارم که افراد، تحت تجدید ذهنیت قرار بگیرند و به کشف دنیاها و فرهنگهای جدید

همت گمارند. البته ناگفته نماند که نمایش بعضی از فیلمها مثل فیلم آبا از بورکینافاسو موفقیتهایی را در برداشته است ولی همیشگی نیست، چون اصلاً کنجکاوی برای شناختن سینمای جهان وجود ندارد.

س: نظری را که دارید در مرحلهٔ تئوری است یا سعی وتلاشی هم در جهت رساندن سینمای فرانسه به آن مرحله شروع کرده‌اید؟

ج: هنوز تئوری است، اگر چه قدمهای اولیه‌ای برداشته شده است. چرا که در فرانسه، تلویزیون رسالت اصلی خودش را که تغذیه فرهنگی ذهن مردم می باشد، از دست داده، البته به تازگی کانال ۷ تلویزیون کارهای فرهنگی را شروع کرده که لابلای فیلمهای تجاری که‌نمایش می دهد، بعضی فیلمهای فرهنگی نیز به نمایش در می آید.

وضعیت سینما هم که معلوم است واصلاً در زمینه‌های فرهنگی، فعالیتی انجام نمی دهد. این وضعیت شهری مثل پاریس است که با داشتن سینما تك ها و موزه‌های سینمایی که فعالیتهای فرهنگی انجام می دهند وبا نمایش سالانه ۴۸۰ تا ۵۲۰ فیلم، یك شهر هنری واستثنایی محسوب می شود. در شهرهای بزرگی مثل نیویورك وسایر جاها، چنین فعالیتهایی به این صورت اصلاً وجود ندارد.

س: آیا شما این سیر را نزولی می بینید وامیدی به احیاء وتجدید وبهتر شدن آن ندارید؟

ج: در کشورهای صنعتی امروزه سینما همانند گذشته تنها وسیلهٔ تفریح نیست. مثلاً در قرن نوزدهم، تئاتر در بین تفریحات مردم از ارزش والایی برخوردار بود. ولی امروزه مردم به جای هفته‌ای یك بار، ماهی یك بار به سینما

"علت موفقیتها، ارائه سوژه‌های جدید توسط کارگردانان ایرانی بوده است"

می روند. زیرا در کنار آن بسیاری از تفریحات مثل اسکی، دریا، تنیس و. . . وجود دارد، لذا سینما، رو به نزول است.

واگر امید احیا وتجدید نظری هم باشد، بیشتر تحول فنی است. در فرانسه و اروپا، سینماها مرتب بسته می شوند وسینماها به زودی به صورت تلویزیونی درخواهند آمد. سیستمی که الآن از ژاپن به اروپا نیز آمده واز نظر فنی اهمیت دارد، سیستم HDTV یعنی «ارائه تصویر ازطریق ویدئو با کیفیت پرده» است. این تحول، به هرجهت یك تحول فنی وتکنیکی است واحتمالاً تحولات دیگری مثل تغییر سیستم سالنها وظرفیت سالنها و. . . وشاید در ادامه آن، تحول فرهنگی نیز صورت بگیرد.

س: آیا علت عدم استقبال مردم از سینما نمی تواند به دلیل نداشتن حرف از ناحیهٔ کارگردانان باشد؟

ج: بله، کاملاً همین طور است. یك دلیل ازدست دادن تماشاگران همین است. به این ترتیب نحوهٔ استفاده فیلم در دنیا عوض می شود وبه صورت خصوصی درمی آید. یعنی از طریق کاست وقابل مصرف در مجامع ومکانهای خصوصی. لذا اگر فیلمی، سرمایه‌اش را در سینما ازدست بدهد، تبدیل به فیلم ویدئو می شود [که این حالت، کیفیت فیلمها را پایین می آورد.] باتوجه به اینکه در آینده، وضع به صورتی خواهد بود که ۵٪ محصولات روی پردهٔ سینما به نمایش درمی آید و ۹۵٪ بقیه از طریق ضبط وکاست پخش می گردد، طبعاً کارگردانان برای تلویزیون فیلم خواهند ساخت ولذا تماشاگران خودشان را خواهند داشت.

یوهان کیوتن مدیر جشنوارهٔ کودکان ونوجوانان اولو (فنلاند)

س: نظرتان راجع به جشنوارهٔ بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان چیست؟

ج: خیلی راضی هستم، به خصوص از رفتار دوستانه ومیهمان دوستی مردم ایران وبرنامه‌ریزی خوب جشنواره خرسند هستم. واز بین چندجشنواره‌ای که تا به حال شرکت کرده‌ام، این بهترین آنها بوده است.

س: ازفیلمهایی که تا به حال در جشنواره دیده‌اید کدام یك نظرتان را جلب کرده است؟

ج: چون عضو هیئت داوران هستم تمام فیلمهای مسابقه رادیده‌ام وبسیار تحت تأثیر واقع شده‌ام ودر نظر دارم در جشنوارهٔ خود، برنامهٔ کوچکی (شاید ۳ یا ۴ فیلم) ازفیلمهای ایرانی داشته باشم.

البته ناگفته نماند که فیلمهای دیگری را نیز که خارج از مسابقه بوده چند تایی را دیده‌ام. از میان فیلمهای خارجی که برایم جالب بودند می توانم از گرگ در میان انسانها محصول شوروی وفیلم بعداز جنگ محصول فرانسه نام ببرم، زیرا عقیده دارم برای نوجوانان مناسبتر هستند. بهترین فیلمهای ایرانی را هم که می توانم نام ببرم فیلم تنهایی وکلوخ وفیلم مدرسه‌ای که می رفتیم می باشد که نظرم را به خود جلب

کرده‌اند.

س: چه چیزی در «تنهایی وکلوخ» بوده که نظرتان را جلب کرده است؟

ج: چون به شیوهٔ زیبایی ساخته شده است وحقیقت را شعرگونه بیان می کند. بازی هنرپیشه ها بسیار خوب وطبیعی می باشد. کارگردان فیلم، رمانتیك سازی نکرده است یعنی به چیزهای غیر حقیقی بیش از اندازه توجه نکرده است وخیالبافی هم نمی کند. موردی که در این فیلم برایم جالب بود خوردن ماهی کوچك توسط پسر بچهٔ بازیگر فیلم بود که پس از توضیحات لازم در مورد ارتباط بیماری کبدی و خوردن ماهی زنده، مسئله برایم روشن شد. اما از همه مهمتر این که این فیلم بدون زیرنویس انگلیسی بود ولی من منظور فیلم را فهمیدم.

س: به عنوان کارشناس فیلمهای کودکان ونوجوانان، چه ویژگیهایی برای فیلمهای کودکان ونوجوانان در نظر می گیرید؟

ج: به دنبال ویژگی خاصی در هیچ فیلمی نمی گردم. هرفیلمی را همان گونه که هست، می بینم وبا همان زاویه نگاه می کنم. چیزی که برایم مهم است، داستان فیلم ونحوهٔ بیان آن است. یعنی قصهٔ فیلم، چرا که قصه برای بچه‌ها مهم است.

ممکن است یك فیلم دارای قصه‌ای باشد که من به عنوان بزرگسال ازآن خوشم نیاید ولی برای بچه‌ها شیرین وجالب باشد، پس باید از دید بچه‌ها به فیلم نگاه کنم و این که نحوهٔ مصور شدن این قصه که یکی از مسائل مهم برای بچه‌هاست را در نظر بگیرم.

س: ارزیابی شما از فیلمهای ایرانی چگونه است؟

ممکن است یك فیلم دارای قصه‌ای باشد که من به عنوان بزرگسال از آن خوشم نیاید ولی برای بچه‌ها شیرین وجالب باشد، پس باید ازدید بچه‌ها به فیلم نگاه کنیم

ج: به نظر من فیلمهایی که در بخش مسابقه است، چندان خوب نیست وحتی بد است. خیلی برای من مایهٔ خوش شانسی بود که فیلم کلید را در جشنوارهٔ خودمان وفیلم مدرسه‌ای که می رفتیم را در تهران دیدم ومتوجه شدم که فیلمهای ایرانی خوب هم داریم. من به دنبال فیلمهایی مثل این دو، برای جشنواره‌ام هستم. البته بعضی از فیلمهای ایرانی توسط کارگردانهایی ساخته می شود که فکر می کنند می توانند از دید خودشان فیلم کودکان بسازند و در فیلم خود برای پدر ومادرها وآدمهای بالغ ارزش کمتری قائل هستند یاحتی آنها را مورد تمسخر قرار می دهند وبچه‌ها را مرکز توجه قرار می دهند، خلاصه یك مخلوط نامناسبی درست می کنند ومن اصلاً با این سبك موافق نیستم و مخالفم.

س: به نظر شما باید از چه دیدی واز چه جایگاهی برای کودکان فیلم ساخته شود؟

ج: کارگردانی که در فیلم خود کاری می کند که انگار بچه‌ها بسیار عاقلتر از بزرگترها هستند، کار درستی نمی کند. کارگردانها باید از تجربیات

خودشان استفاده کنند. به هر حال اینها هم، زمانی بچه بوده‌اند، خاطرات دوران کودکی خود را به یاد بیاورند واز این خاطرات به عنوان مادهٔ اصلی برای ساختن یك فیلم استفاده کنند. مثلاً اگر فیلمهای تخیلی می سازند وفیلم به مکانی خارج از دنیای ما، مثلاً فضاهای ناشناخته برمی گردد، باید یادشان باشد ودر نظر بگیرند که یك بچه این چیزها را چگونه در مغز خود مجسم می کند وچطور در این باره فکر می کند.

س: مسائل تکنیکی تا چه حد می تواند در پیشبرد این هدفی که برای فیلمساز ترسیم کردید تأثیر داشته باشد ودر این فکر وایده‌ای که به نظر شما فیلمساز باید رعایت بکند، مؤثر باشد؟

ج: البته در این زمینه مهارت وتجربهٔ زیادی ندارم ولی مسلماً باید زمانی که داستان خوب است، اکیپ فنی هم در سطح خوب وپیشرفته‌ای باشد، درغیر این صورت فیلم سطح پایین به نظر می رسد وگویا خرجی برای آن نشده است.

س: البته منظور ما بیشتر به زیبایی شناسی فیلم برمی گردد، یعنی نحوهٔ ساخت فیلم وساختار کلی فیلم کودکان باید به چه نحو باشد؟ توضیحاً باید بگویم بعضی معتقدند اگر کات زیاد باشد بچه نمی تواند مطلب را درك کند یا عوض شدن مکانها برای کودك ثقیل است واو را دچار گیجی می کند.

ج: بچه‌ها وقتی که رشد می کنند، از نظر روانی رشد بسیار آرامی دارند. مثلاً یك بچهٔ ۴ ساله نمی تواند در مورد همین زمانهای مختلفی که می گوییا، چیزی بفهمد واگر شما این را زیاد قاطی کنید، اصلاً ازفیلم چیزی نمی فهمد. لذا این موارد برای ساختن فیلم مهم است. همچنین در نظر گرفتن گروه سنی بچه‌ها در موقع ساخت فیلم خیلی مهم است. مثلاً این فیلم برای کودکان ۱۲ ـ ۸ سال وآن یکی برای بچه‌های ۸ ـ ۴ سال. من وقتی با بعضی ازکارگردانها هم صحبت می کردم، همین نظر را داشتند، مثلاً کارگردان فیلم شعبده‌باز جوان که یکی از دوستان بنده نیز هست، همین اعتقاد را دارد.

س: باتوجه به حضورتان در جشنواره‌های مختلف، به نظر شما جایگاه سینمای کودك در جهان از چه موقعیتی برخوردار است؟

ج: مشکل در میان فیلمهای کودکان، پیدا کردن فیلم خوب است وبعد، مشکل بزرگتر، ارائه آن می باشد. برفرض اگر بُعد اول مسئله یعنی پیداکردن فیلم خوب حل شود، مشکل ارائه آن که مهمتر است باقی است، زیرا کودکان هر کشور به یك سبك نقل قصه عادت دارند ونمی توانند راحت مسائل را از جاهای دیگر بپذیرند. مثلاً بچه‌های فنلاند ممکن است فیلم شعبده‌باز جوان را به فیلم سوامی ترجیح بدهند، پس این قدری انتخاب را مشکل می سازد.

س: به نظر شما نقش تخیل و رویاپردازی که معمولاً بچه‌ها از دور واطراف خود دارند تا چه حد در فیلمهای کودکان نقش دارد؟

ج: به طور کلی تخیل وخیالبافی برای گریز از زندگی روزمره یکی از طبیعی ترین راههاست. که این، هم برای کودکان مطرح است وهم برای بزرگترها. به عنوان مثال می توانم به فیلم مدرسه‌ای که می رفتیم اشاره کنم، که در آن معلم بسیار سختگیری وجود دارد، هم چنین بین بچه‌ها اختلاف طبقاتی نیز وجود دارد. در نتیجه پسر کوچکی که در این فیلم می باشد درعالم رویا، قهرمانی را به وجود می آورد. این بسیار

جالب وطبیعی است چرا که این گونه می خواهد باری از مشکلات زندگی روزمره‌اش برداشته شود.

س: در فنلاند سالانه چند فیلم مخصوص کودکان ساخته می شود؟

ج: به طور کلی اعم از نقاشی متحرك وفیلمهای کوتاه وبلند، سالانه ۵ فیلم ساخته می شود. ولی در تلویزیون، مرکزی وجود دارد که وظیفه‌اش تهیه فیلمهای خیلی خوب وقوی برای بچه‌ها می باشد ولذا کودکان بیشتر به تلویزیون نگاه می کنند تا اینکه به سینما بروند.

س: فیلمهای تلویزیونی بیشتر در چه زمینه‌هایی ساخته می شود؟

ج: به غیر از کارتون، فیلمها بیشتر در مورد زندگی روزمرهٔ بچه‌ها با مقداری اکشن است که در حدود ۳۰ تا ۵۰ دقیقه نیز زمان دارند. در مرحلهٔ بعدی فیلمهای عروسکی وکارتون می باشد.

س: آیا در کشور شما سالنهای سینمای مخصوص کودکان وجود دارد؟

ج: بله، در هلسینکی سالن بزرگی است که سه سال قبل شروع به کار نمود. این سالن در اوایل، هر روز و روزی ۲ بار نمایش داشت ولی فعالیت آن، الآن به تعطیلات آخر هفته محدود شده است. البته نمونه‌های خوبی در جاهای دیگر مثل کپنهاگ دانمارك و آمستردام هلند نیز دیده‌ام که برایم جالب بوده‌اند.

س: علت تولید محدود فیلمهای کودکان در کشور شما چیست؟

ج: ما روی هم رفته ۱۰ کارگردان فعال در فنلاند داریم که ساخت فیلم برای بزرگسالان نیز مد نظر آنها می باشد، چرا که فیلمهای بزرگسالان

"کودکان هر کشور به یك سبك نقل قصه عادت دارند ونمی توانند راحت مسائل را ازجاهای دیگر بپذیرند"

نسبت به فیلم کودکان از اهمیت بالاتری برخوردار می باشد ومشکل اقتصادی، دلیل عدم استقبال کارگردانان نیست، زیرا دولت از این کارگردانان حمایتهای مالی می کند وحتی بهای بلیت فیلمهای بزرگسالان دو برابر فیلمهای کودکان می باشد. لذا مشکل اصلی، حمایت اقتصادی نیست بلکه درآمد اقتصادی فیلمهای بزرگسالان است که کارگردانان را متمایل به ساخت فیلمهای مخصوص بزرگسالان می کند. دلیل بعدی وجود تعداد زیاد کانالهای تلویزیونی است که مسئول نمایش فیلمهای کودکان هستند. البته باید خاطر نشان نمود که در سالهای دهه پنجاه همانند امروز نبوده وفیلمهای کودکان ازنظر ارزشی با فیلمهای بزرگسالان برابری می نموده است.

کارگردان ترک **علی اوزگنرک**

س: به عنوان یک سینماگر، سینمای ایران را چطور می بینید؟

ج: تاآنجایی که من دیدم، این سینما در مورد تربیت بچه‌ها ومسائل اخلاقی تلاش می نماید ودر عین حال وجود اعتماد به نفس در ساختار فیلمها نمایان می باشد. سینمای ایران از آن دسته سینماهایی است که مرا به خود علاقمند کرده است وآن نیز به‌خاطر شخصیت مستقلش می باشد. البته این را نیز متذکر شوم که متأسفانه این شخصیت، یک شخصیت ناپیوسته‌ای است وهمیشگی وثابت نیست وهنوز به مرحلهٔ شکوفایی نرسیده است. با اشاره به اینکه ایران از تاریخ کهنی برخوردار است وسوابق مهم وعمیقی در آن به‌چشم می خورد اما هنر سینما نتوانسته است خودش را داخل این تاریخ وهنر نماید. گرچه‌در بعضی مواقع چنین کارهایی نیز شده است. به عنوان مثال درایران مامساجد بزرگ که حاکی از عظمت هنر اسلامی است یا شاعران نامی وسخنوران وفیلسوفان وادیبان بزرگ را می بینیم که جزو سرمایه‌های این کشور هستند ولی کارگردان سینما خودش را به عنوان داعیه‌دار این تمدن نمی داند وبه عنوان نوه ونتیجهٔ این تمدن، آثار هنری اش فاقد این پشتوانه می باشد که من دو دلیل عمده را برای آن متصورم که خدمتتان عرض می کنم:

اولاً، در قرن بیستم به جهت وقوع جنگهای خیلی بزرگ وقتل عامهای گوناگون، تغییرات فراوانی در کشورها ایجاد شده است ودو جنگ بزرگ جهانی در این قرن باعث شد که ملل از گذشته‌هایشان بریده شوند وحتی تغییراتی نیزدر نقشهٔ جغرافیایی آنها به وجود آید. بنابراین الان جوانان ومردم ما، کمتر می توانند از گذشته الهام بگیرند وادامه دهندهٔ تاریخ گذشته باشند واین تحول مسری شامل همهٔ کشورها بود که یکی از آنها نیز ایران است.

ثانیاً، وجود امپریالیسم غربی است. دلیل دوم بدین خاطر برایم از اهمیت برخوردار است که معتقدم امپریالیسم غرب برای هنر ملل بخصوص جهان سوم یک ضرب آهنگ مخصوص متعلق به خودش را تزریق نموده است. یعنی ریتم هنر در تمام دنیا، هماهنگ با ریتم هنر امپریالیستها است. وبه قدری در این کار جسارت دارد که مثلاً اگر کسی در این نقطه بنشیند وقلیانی بکشد واز طرفی درعالم خودش سیر کند وبه تفکر بنشیند وخارج از ریتم وآهنگ مشخص شده از سوی او عمل کند، اوراطرد کرده ویا وادار به هماهنگ شدن با ریتم خود می کند.

س: آیا امپریالیسم غرب این مسئله راکه هرملتی با فرهنگ خودش در جهت این ریتم گام بردارد می پذیرد؟

ج: به نظر من اینکه در فرهنگ خودش یا فرهنگ عمومی دنیا باشد فرقی نمی کند چرا که امپریالیسم صحنه را طوری طراحی کرده است که هنرمندان جهان وبه خصوص جهان سوم جهت

دوام ویقا ناچار به پذیرش این ریتم وضرب آهنگ می باشند، یعنی حتی اگر در فرهنگ خودشان نیز گام بردارند ناگزیر ازپذیرش فرهنگ غرب می باشند وجهت خود را باید به آن سو تنظیم نمایند. یعنی کاپیتالیسم غرب وبورژوازی غرب در مقام ممیّز هنرمندان عالم، جهان سومی ها را مجبور به تبعیت از خودشان نموده‌اند وبه این خاطر است که هنرمند جهان سومی مثل ترکیه وایران (البته ایران قبل از انقلاب اسلامی) مجبور به تطبیق خودش با غرب بود.

س: باتوجه به تعداد فیلمهایی که دیده‌اید تاچه حد شاهد حضور فرهنگ اصیل ایرانی در آن بوده‌اید؟

ج: فیلمهایی را که من دیدم کاملاً نمایانگر این مورد بودند یعنی عطر هنر ایرانی را که در مساجد با زیبایی به مشام ما می رسند، در فیلمها نیز حس می کنیم، منتها بعضی از هنرمندان در این مورد خیلی موفقند وما را به اوج می برند وبعضی ها هم این طور نیستند. بنده فکر نمی کردم که در ایران شاهد چنین سینمای جستجوگر وکاونده‌ای باشم. چون من سینمای جهان سوم را می شناسم وبا آن آشنایی دارم به دور ازهرگونه تعارف باید اعتراف کنم که سینمای ایران پیشرفته‌تر ازسایر کشورهاست وشخصیتی حقیقی برای خود دارد.

س: خدمت به مردم از طریق هنر سینما راچگونه ارزیابی می کنید؟

ج: من خودِ مردم هستم. من وطنم هستم. وقتی من فیلمی را می سازم اصلاً به این مسئله که این فیلم چه سودی برای مردم دارد فکر نمی کنم، یعنی وقتی چیزی مرا تحت تأثیر قرار می دهد وبه تصویر کشیدنش فکر می کنم، مسلم می دانم که مردم نیز از آن خوششان خواهد آمد وآنها نیز تحت تأثیر قرار خواهند گرفت چرا که خودم را جزو آنها حس می کنم واصولاً من در هنر به پیام فکر نمی کنم وعقیده دارم در هنر نباید به اینکه چه تأثیری به روی مردم دارد فکر شود.

س: آقای اوزگنترک، قدری هم در مورد فعالیتهای سینمایی خودتان برای ما توضیح بدهید.

ج: آخرین فیلم من آب هم می سوزد می باشد وقبل از آن خزال واسب را ساخته‌ام که ساخته شدن آنها حکایتی بس دراز دارد که به طور خلاصه برایتان نقل می کنم.

داستان فیلم خزال در یك ده بالای یك کوه ودر ارتباط با دراویش نقشبندی می باشد. این ده اصلاً راه وجاده نداشت وکسی را هم به آنجا راه نمی دادند ولی خوشبختانه من موفق شدم به آن ده وارد شوم ودرطی مدت فیلمبرداری خیلی هم به یکدیگر علاقمند شدیم، به گونه‌ای که در آخر فیلمبرداری بیشتر وسایل کار از قبیل چادر وظروف غذا را در اختیار آنها گذاشتم که البته این کار من باعث شد تا تهیه کنندهٔ فیلم دیناری بابت مخارج فیلم به من پرداخت نکند ومرا مجبور به گرفتن قرض از بقال پایین خانه‌ام بکند!

البته به قول معروف خدا به روی من نگاه کرد واین فیلم پس از شرکت در چند جشنوارهٔ بین المللی برندهٔ مبالغی قابل توجه جایزهٔ نقدی شد. به عنوان مثال در جشنوارهٔ سن سباستین جایزهٔ اول جشنواره یعنی ده هزار دلار به این فیلم تعلق گرفت ویا در جشنوارهٔ مانهایم آلمان جایزه اول (ده هزار مارك) نصیب این فیلم شد و برادس فرانسه نیز سی هزار فرانك عاید این فیلم گرداند.

س: برخورد دولت ترکیه با فیلم شما چگونه بود؟

ج: در این مورد باید بگویم بابت این فیلم نه تنها پولی به من نداد بلکه‌به فیلم، اجازهٔ پخش هم داده نشد. البته بعدها در سینما پخش گردید که بافروش بالایی نیز روبرو شد ولی هنوز هم در تلویزیون پخش آن ممنوع است.

موفقیت فیلم **خزال** در جشنواره‌های خارجی همزمان با کودتای نظامیان ترکیه وبه قدرت رسیدن آنها بود ومن نیز در مونیخ به سرمی بردم که پس از آرامش نسبی اوضاع با لوازمی که برای تهیه فیلم بعدی خریده بودم به ترکیه برگشتم.

قبل از شروع به ساخت فیلم اسب در آدانای ترکیه توسط پلیس دستگیر وروانهٔ زندان شدم و از آنجانیز مرا به سربازی بردند. بعداز انجام سربازی که ۴ ماه به طول انجامید بالاخره با کمك تلویزیون آلمان فیلم را ساختم. البته به هنگام مونتاژ، دوباره توسط پلیس دستگیر شدم وراهی زندان گردیدم. ادامه کار توسط همسرم وباکمك سایر دوستان انجام گرفت وبعداز اتمام کار، بلافاصله فیلم برای جشنواره کن انتخاب گشته ومخفیانه به آنجا ارسال شد. واین درحالی بود که در ترکیه پخش آن ممنوع اعلام گردید وضرر زیادی گریبانگیر من شد که البته برای بار دوم خدا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به روی من نظر کرد ومرا مورد لطف خود قرار داد. یعنی یك تلکس از توکیو به من رسید که مبلغ ۲۵۰۰۰۰ دلار برایم فرستادند ومن با این پول مقدمات فیلم آب هم می سوزدرا تدارك دیدم.

داستان فیلم اخیر مربوط به یك شاعر نامی یعنی «ناظم حکمت» می باشد که در آن، کارگردانی، زندگی این شاعر را به تصویر می کشد. بعداز پایان یافتن این فیلم، سرنوشت فیلمهای قبلی گریبانگیر آن شد ومن نیز به دادگاه احضار گردیدم. وچون تهیه کننده فیلم ژاپن بود لذا فیلم به توکیو ارسال گردید و آنها هم بنا به دلایل سیاسی وحسن روابط بین ترکیه وژاپن، فیلم را توقیف کردند ومن بازبا یك ورشکستگی روبرو گردیدم. البته بعداز تلاشهای زیادی که صورت گرفت بعدها برای مدتی کم، آن را در سه شهر استانبول و آنکارا و ازمیر نمایش دادیم که از ناحیهٔ فروش آن پول چشمگیری به

«عطر هنر ایرانی را که در مساجد بازیبایی به مشام می رسند، در فیلمها نیز حس می کنیم، منتها بعضی از هنرمندان در این مورد خیلی موفقند وما را به اوج می برند وبعضی ها هم این طور نیستند»

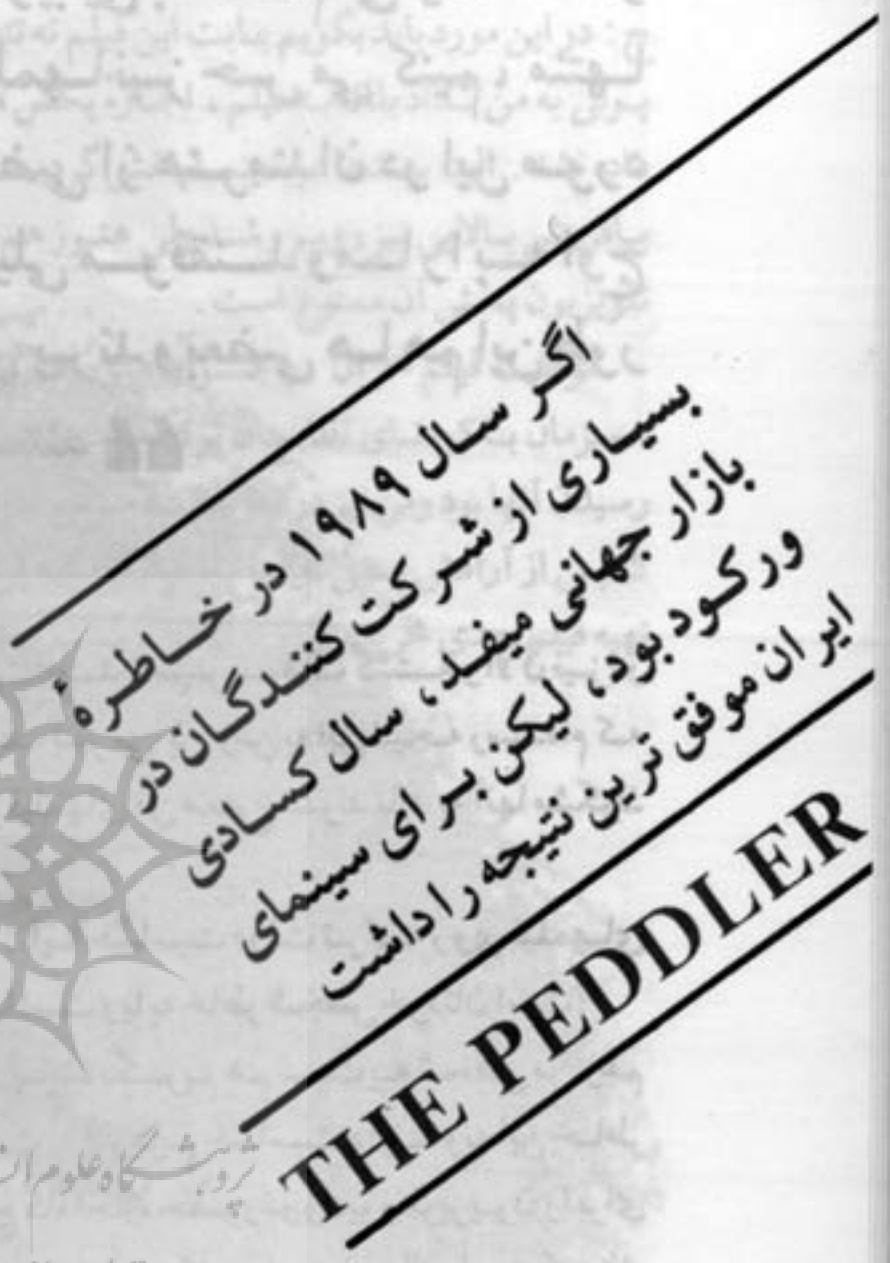
دست آمد. سپس توقیف گشته والآن نیز در توقیف بسر می برد ومن به این نتیجه رسیده‌ام که اگر فیلمهای من ممنوع نشوند باید به آنها مشکوك شوم!

س: آیا حساسیت دولت ترکیه روی فیلمهای شما است ویا به خاطر شخص خودتان است؟

ج: باید بگویم هم نسبت به شخص من وهم نسبت به کارهایم حساسیت دارند وبه این خاطر هیچ گاه اجازهٔ حضور در رادیو وتلویزیون را برای من صادر نمی کنند واین در حالی است که یك مانکن لباس ساعتها در جلوی دوربین تلویزیون قرار می گیرد.

س: باتوجه به وضعیت موجود که برعلیه شماست چطور تا به حال در ترکیه مانده‌اید وکار می کنید؟

ج: خوب، مسلم حب وطن یك امر طبیعی وغریزی می باشد ومن هم به این دلیل آنجا را دوست دارم و نمی توانم از آن دست کشیده وبه جای دیگری مهاجرت نمایم، اگر چه خیلی اذیت می شوم. ◆



مرزبندیهای جغرافیایی وسیاسی هیچ گاه در برابر نفوذ جریانات بالندهٔ فرهنگی وهنری مقاوم نبوده است وهنر به عنوان نافذترین وطبیعی ترین واسطه میان اندیشه وارتباط انسانی در طول تاریخ همواره جایگاهی ممتاز داشته است.

حضور فرهنگی وهنری در صحنه‌های جهانی برای هر کشوری گذشته از اینکه مبین بالندگی وپویایی فکری، فرهنگی وهنری است، زمینه ساز ارتقاء واقتدار فکری، فرهنگی وهنری آن کشور نیز خواهد بود. از طرفی ازمیان همه هنرها حضور سینما در عرصه‌های جهانی، به لحاظ وجوه صنعتی واقتصادی آن ـ علاوه برجنبه‌های فرهنگی وهنری ـ حاکی از حیات طبیعی و روبه رشد صنعتی واقتصادی، امنیت سیاسی، اجتماعی وانسجام واقتدار حکومت در آن کشور نیز می باشد.

پیش از پیروزی انقلاب اسلامی درپی اقدامات رژیم وقت جهت ایجاد جریان سینمای روشنفکری در دهه چهل ـ با سرمایه دولتی و عموماً به منظور نمایش توجه حکومت وقت به مقوله فرهنگ وهنر به افکارعمومی جهان ـ از اواسط این دهه اولین اقدامها جهت حضور بین المللی سینمای ایران صورت گرفت وتا سال ۵۷ مجموعه کوششهای متنوع وپراکنده جهت شرکت در جشنواره‌های بین المللی وحضور در بازارهای جهانی، منجر به شرکت تعدادی ازفیلمهای کوتاه ومعدودی فیلمهای بلند داستانی در چند جشنواره بین المللی ونیز حضور تجاری سینمای ایران در چند کشور همسایه (افغانستان وامارات متحده) وفروش تعداد معدودی فیلم به شوروی وچند کشور اروپایی شد.

علی رغم مناسبات نزدیك رژیم ایران با کشورهای اروپایی وآمریکایی وپشتیبانی سیاسی دولتی از این حرکت، سرمایه گذاریهای گسترده ودر عین حال بی برنامه‌ای برای متقاعد کردن صاحب منصبان با نفوذ سینمایی بین المللی صورت می گرفت که با دعوت بهٔ ایران به مناسبتهای مختلف ـ خصوصاً شرکت در جشنواره تهران ـ وهمچنین اهداء هدایای گرانقیمت عملی می شد. ولی به علت معدود بودن محصولات سینمایی مناسب برای حضور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی