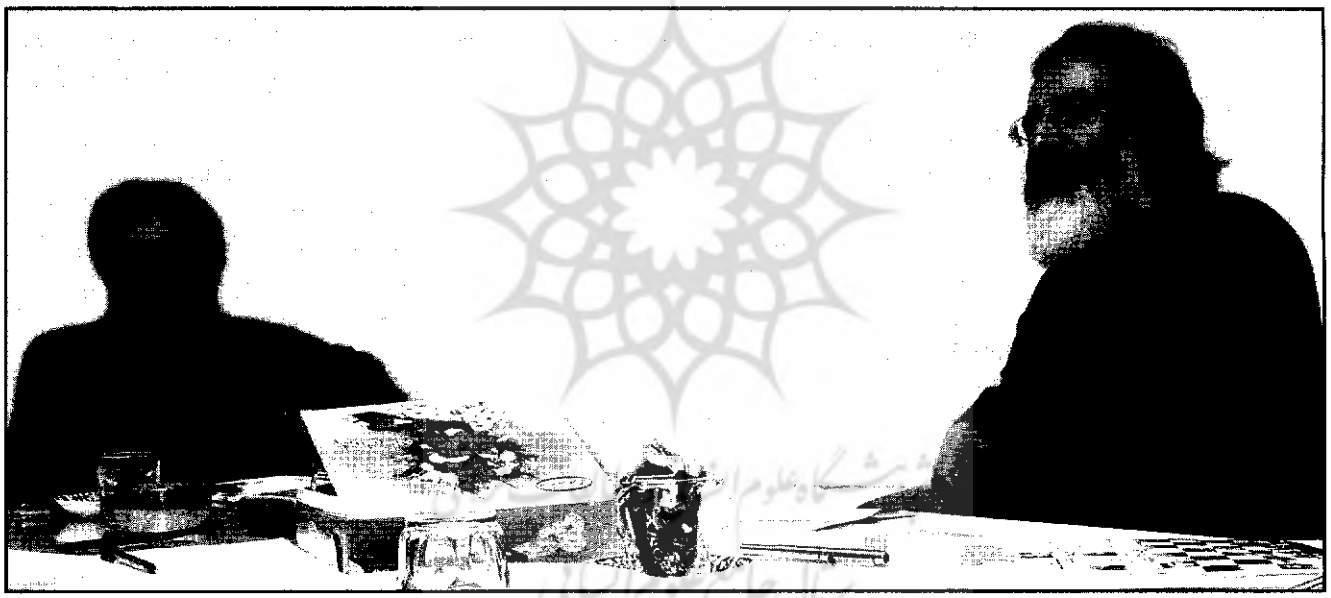
رو نویسی و زیر نویسی در سینمای ایران

بررسی جشنواره بیست و چهارم فیلم فجر در میزگردی با حضور جواد طوسی و مسعود فراستی



خوب، بسم الله الرحمن الرحیم. راجع به جشنواره امسال حرف خیلی زیاد است، آقایان هم که منتقدِ به توان دو و قاعدتاً حرف زیاد دارند؛ فقط باید یک جوری طراحی کنیم که مجموعه حرف ها یک انسجامی داشته باشد.

فراستی: انسجامش را تو باید در بیاوری، ادیت و کلاژش با توست چون اگر از اول بخواهی نظم بدهی سرد و لوس می‌شود. یک نظمی دارد دیگر، نظمش همان جشنواره است.

یعنی نگاه شما هم به ژورنالیسم مثل نگاه بعضی از این فیلمسازهای جوان جشنواره است که می گویند شما هر حرفی می‌خواهی بزن، خودش جایش را پیدا می‌کند؟

فراستی: ما نگاهمان بدتر از اینهاست. آنها «معنا» گرایند ما ضدمعناگرا.

آنها هم همین را می‌گویند....

فراستی: نه! حرف معناگراها که مشخص است، آنها می‌گویند خرافات را به اسم معناگرایی القا کن.

مثل این که وارد بحث شدیم.

فراستی: تفکر معناگرایی در سینمای ما یعنی و در بهترین حالتش درس معارف برای کودکان عقب افتاده. ناتوانی هنری، ریاکاری سیاسی و ریاکاری مذهبی می‌شود معناگرایی . و چنان فاجعه‌ای به بار خواهد آورد این تئوری، بدتر از تئوری های قبلی. یعنی بدتر از سینمای عرفانی؛ نه دین در می‌آید از آن ، نه عرفان، نه سینما. خرافات است و فال قهوه و شیطان پرستی و جن گیری و ...

طوسی: وقتی قرار باشد ما یک جوی را عوض کنیم و به جای آن یک نگاه ارزشی از دیدگاه خودمان را پیاده کنیم به عقیده من ، تفکر دولتی می‌آید تمام نگاههای متعالی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. خود آقای راعی هم که یک تجربه خوب و درخشان مثل «تولد یک پروانه» را دارد، می افتد در این وادی چون یک گرا بهش می‌دهند، اصلاً پیشنهاد می‌کنند بیا حالا با بنیاد فارابی کار کن؛ از همین جا خدشه‌دار شدن نگاه مستقل شروع می‌شود. اصلاً اینجا یک تناقض می بینید. خود فکر در «سفر به هیدالو» خوب است ولی اصلاً ما به ازای این خانم که پروانه معصومی نقشش را بازی می‌کند، چیست؟ این باید واقعیت خارجی داشته باشد که ماورایش را باور کنم؟ اصلاً اینجا درآمدن شق اولش محل بحث است چون این از اول فیلم هر از گاه حضور دارد بدون این که زمینه ارتباطی اولیه ایجاد شده باشد.

فراستی: من می‌گویم اصلا همین بحث را بگیریم

و جلو ببریم ، این خیلی کلیدی است: این بحث زمینی –ماورایی؛ اصلاً مصیبت ما از همین جا شروع شد.

آقای فراستی! یک وقت است که این فیلم های ماورایی در کشوری ساخته می‌شود که حجم معرفت دینی در آنجا بسیار محدود است ولی اینجا که محل و مبعث معرفت است و بحث های معرفتی درست و حسابی – چه در کتاب هایش چه در علمایش- دیده می‌شود ولی در حوزه سینما که می‌خواهد بیاید به این شکل اتفاق می‌افتد. چرا؟

فراستی: قصه چیست؟ ما بر خلاف فلسفه که سنت داریم از همه جا هم بیشتر سنت داریم و چنان سنت محکمی است که پهلو می‌زند به افلاطون و منظم و سیستماتیک هم هست ، در زمینه هنر- بخصوص سینما- اول آن سنت را نداریم. ما این پدیده را ابزار دستمان تصور می‌کنیم. می‌گوییم ما که دارای این تفکر هستیم، این هم که یک ابزار است- حالا ما یک ذره دیرتر یاد گرفتیم، اشتباه از همین جا شروع می‌شود: این ظرف نیست که هر چیزی بشود در آن ریخت؛ این بیان است، نه ابزار. وقتی ابزار بگیریش، همین مصیبت است . باید بفهمیم این سینما ابزار نیست بلکه راه است. راه یعنی چه! یعنی فرمول ظرف و مظروف در اینجا جور در نمی‌آید.

این پدیده باید به وجود بیاید یعنی کالبد شکل بگیرد، نطفه به جسد تبدیل شود و جسد به موجودی که نفس می‌کشد، راه می‌رود، کلام می‌آموزد، حالا می‌رود مدرسه، بعد می‌رود دانشگاه. ما چون مخالف این هستی هستیم و این را ابزار می‌دانیم، اجازه نمی‌دهیم این موجود زنده شکل طبیعی بگیرد . یک موجود مرده‌ای را از سال شصت و دو و سه خلق می‌کنیم. سرگرمی و جذابیت را که اساسش است ، از آن می‌گیریم و فرهنگ به اصطلاح عرفانی را به آن تزریق می‌کنیم.

این دوستان اولاً عرفان ما را نشناخته‌اند و ثانیاً سینما را نشناخته اند یعنی از روز اول آمده‌اند گفته‌اند آقا، سرگرمی؟ آه آه! اصلاً کسی در سینما نباید نفس بکشد، باید صاف بنشیند ، ریشش هم بلند باشد، دستش را هم بگذارد روی پیشانی‌اش و فکر کند، یعنی اینها از اساس بُن را اشتباه گذاشتند. سرگرمی را از سینما حذف کردند و یک مغزی را که به نظر من بزرگتر از آن جسم است ، پر از کاه کردند و به آن تحمیل کردند؛ شد یک موجود بدلی پرمدعای پررو ،که نه بو دارد نه خاصیت، نه راه رفتن بلد است، نه تکلّم بلد است. این شروع حرکت بوده و تا به امروز این حرکت ادامه پیدا کرده است. از «عرفان» شروع کردند، دیدند جواب نمی‌دهد و تماشاگر با سینما قهر کرد ، بعد زدند به جشنواره‌های خارجی و آن شد حاصلش؛ هزار تا جایزه، حالا کسی نمی‌تواند نفس بکشد. مثل داستان فرانکشتاین است؛ یک موجودی را خلق می‌کنی، بعداً مثل بختک می افتد روی تو و حاکم می‌شود. تمام این آقایانی که می‌گویند این سینمای جشنواره‌ای گلخانه ای است و بد است و ما با فراستی هم نظر هستیم، همان راه را می‌روند. چرا آن راه را می‌روند!؟ برای اینکه وقتی تو یک موجود ناقص‌الخلقه به وجود آوردی و راه اینجا را ازش گرفتی و راه آنجا را نشانش دادی، سمت آنجا را بهش دادی و سمت اینجا را از او گرفتی- چون سرگرمی و مخاطب را ازش گرفتی- و آن را به سمت سینمای بی‌منطق هویت فروش بی‌مخاطب رشد دادی، همین می‌شود دیگر.

شما نگاه کنید دو سال است که داریم می‌گوییم این داستان جشنواره‌ها تمام شده، این لیست الان جلوی جواد طوسی است، بخوانید؛ مگر فیلم هایی که امسال فرستادند آن طرف، همان فیلم هایی نیست که قبلاً تولید می‌شد؟ دقیقاً همان فیلم هاست؛ اطوارش کمی بیشتر اما دقیقاً همان تفکر و همان نابلدی و همان هویت‌فروشی و همان سیاه‌نمایی در آنها هست، بعضی هایش خنثی‌تر و روشنفکرانه‌تر، بعضی هایش هم پرمدعاتر. کارگران مشغول بیل زدنند، مشغول علافی‌اند؛ این چیه ؟! یا آن یکی «زمان می‌ایستد» اینها چی‌اند؟ چه جناب صفار هرندی باشد ، چه قبلی باشد ، چه هر کدام از وزرا باشند وقتی پدیده از اول غلط شکل گرفته، مجبورند مسیر را طی کنند و طی این مسیر، می‌شود بلایی که امروز سر ما آمده و ول‌کن ما هم نیست.

طوسی: زمان آقای بهشتی، با یک اقتدار و یک نگاه کنترل‌شده‌ای این سینمای به قول مسعود گلخانه‌ای پی ریزی چند ساله شد و در سیاستگذاری های کلان آن چند سال هم نقش بسیار تعیین کننده‌ای داشت. پیامدش یک واقعیت تلخ بود ما باز داریم سرنا را از سر گشاد آن می‌زنیم و باز داریم همان آزمون و خطا را به اسم دیگری انجام می دهیم؛ سینمای معناگرا. و جالب است سینمای معناگرا در شرایطی دارد دوران تکوین خودش را طی می‌کند که در دو قدمی اش فیلم های شارلاتان و نسخه‌های ژنریک آن قرار دارد! این چه تناسبی می‌تواند داشته باشد؟ یا «شو» راه انداخته‌ای یا واقعا سوراخ دعا را گم کرده‌ای؛ در هر دو نگاه، راه به خطا رفتن است و کاملا به شکست می رسد.

ببینید هنوز بعد از ۲۷-۲۶ سال ما داریم محک می‌زنیم که بگذار این کار را بکنیم ببینیم نتیجه چه خواهد بود. یک وادادگی، یک انفعال. اصلا نه تعریف سینمای پر مخاطب معلوم است نه سینمای ملی! این سینمای ملی چه تعریفی دارد؟ الان در همین بیست و اندی فیلم بخش مسابقه ما، این سینمای ملی را در کدام می‌شود پیدا کرد؟ آن تعریف درست و واقعی که به درد جامعه معاصر ما بخورد. حالا چه اصراری است که من ویترین راه بیاندازم، بدون این که از پس یک ارائه درست و طبیعی و خودجوش و صادقانه بر بیایم؟

مثلا «باباعزیز» یک نمونه پارسال است که تا حالا اصلاً نمایش داده نشده. کجا قرار است نمایش داده شود؟ با بودجه دولتی هم ساخته شده است.

فراستی: این فیلم هم فاجعه است.

طوسی: فکر کنم اصلا خودشان دیگر رویشان نمی شود آن را نمایش بدهند.

ما داریم بحث های پانزده سال پیش را دوباره تکرار می کنیم، یعنی آن حرف ها هنوز هم تازه است.

جدای از این نگاه و این حرف ها که همه می‌دانیم و همه جا گفته‌اید و شهید آوینی در سوره مفصل پنبه‌هایش را زده و خود آقای فراستی مفصل راجع به این بحث ها نوشته‌اند و خود آقای طوسی هم در جای خودش فریادش را کشیده است، از یک منظر دیگر هم بیاییم به قضیه نگاه کنیم. ببینیم آیا مسئله فقط تئوریک است یا فقط مدیریتی است؟ اگر هم مدیریتی است، به چه معناست؟

در همین ده پانزده سال اخیر فیلم هایی ساخته شده مثل «آژانس شیشه‌ای» مثل «بچه‌های آسمان» مثل «نیاز» مثل «لیلی با من است» مثل «زیر نور ماه» مثل «بازمانده» که اینها نوعاً هم فیلم های کم مخاطبی

هنوز فیلمساز جوان ، دو تا پلان را نمی‌تواند به هم مَچ کند، فیلمش زیر نویس «فرانسه» هم می شود! آخر بابا! تو اول برادری ات را ثابت کن، چهار تا مخاطب سر کوچه فیلمت را دیده باشند، بعد برو زیر نویس فرانسه بزن پای‌کار.
این فیلم چرا زیر نویس فرانسه می‌خورد؟

چرا آقای حاتمی‌کیا می خواهد تصویر جامعه خودش را با یک مقدار ملودرام نیم‌بند قاطی بکند که در هم نمی‌آید؛ اینها باهم معجونی می‌شود که نه این می‌شود نه آن. آن دیگر یک مطلب جداست ولی اگر بخواهیم فقط روی بار مضمونی تعمق کنیم که چرا حاتمی‌کیای «آژانس» یا فیلم های متقدمش که تو خیلی هم دوستش داری، رسیده به فیلم «به نام پدر»، به عقیده من جامعه دارد حاتمی کیا را به این مسیر سوق می‌دهد

نبوده‌اند؛ هم مخاطب خودش را داشته هم از نظر سینمایی در رده خوبی ارزیابی شده و خیلی از منتقدان هم استقبال کردند، یعنی این طور نیست که ما با یک جریان یکدستی مواجه باشیم. چه شرایط پیرامونی وجود داشته که این نقاط مثبت را به وجود آورده؟ بیاییم روی این مثبتات هم کمی صحبت کنیم و این که چرا امسال دیگر با چنین جریانی مواجه نبودیم؟ امسال، هم نسل جدید جریان روشنفکری و هم جریان فیلمفارسی را دیدیم، یعنی این دو تا جریان توانسته‌اند خودشان را باز تولید کنند. جریان روشنفکری که ده پانزده تا جوان تازه نفس به سینمای ایران معرفی کرده و فیلمفارسی هم همین طور.

فراستی: همه هم نابلد.

و آن طرف هم بلاخره ما جریانی داشته ایم که ثمره انقلاب تلقی می‌شده؛ بچه‌های انقلاب بودند ولی اینها باز تولید نشدند، یعنی ما چندین سال است که یک فیلمساز درجه یک مثل مجیدی و حاتمی‌کیا ندیده ایم- این سال‌های اخیر فقط یک رضا میر کریمی ظهور کرد- انگار این جریان عقیم شده از باز تولید خودش ولی جریان روشنفکری و جریان فیلمفارسی نه تنها افول نکردند که حتی با استفاده از حمایت‌های مادی و معنوی دولتی دارند در این کشور رشد می‌کنند.

فراستی: ممکن است به قول شما بحث های ما را مرتضی گفته، جواد و من گفته‌ایم و تکراری باشد اما ابعاد جدیدی به خود گرفته که اگر این را درست ارزیابی نکنیم، نمی‌رسیم به آن تصوری از شرایط که حالا در این شرایط مجیدی کجایش ایستاده، حاتمی‌کیا و ملاقلی پور کجا و فیلمسازهای دیگر کجا.

بیینید برای آسیب شناسی وضع موجود سینمای ایران پارادایم تئوریک دیگر جواب نمی‌دهد، یعنی اینها حرف‌هایی است که زده شده.

فراستی: این فقط پارادایم نظری نیست، آقا، سینما یک صنعت است، یک رسانه است و مخاطب می‌خواهد؛ ذاتش با مخاطب است، با جذابیت است؛ بعد از این که سرگرمی بود و جذاب بود یک هنر است. ما بعد از انقلاب به هر چیزی که رسیدیم، القابی به آن بستیم ؛ به سینما که رسیدیم، گفتیم سینما هنر است. کی گفته هنر است؟ این تفکر اساس یک فاجعه است. ظاهراً داریم به سینما پوئن می‌دهیم، امتیاز می‌دهیم اما در باطن داریم به ضررش کار می‌کنیم. سینما هنر نیست. سینما آخرین مرحله‌اش هنر است ، نه اولین مرحله‌اش. وقتی ما اولی و آخری را اشتباه بگیریم، چه می‌شود؟

به این سؤال جواب داده شده است؛ بالاخره بعضی فیلم‌ها هم هست که ما در این جمع بر آن توافق داریم: «بچه‌های آسمان» چطوری ساخته شده؟ در همین سینما، با این شرایط پیرامونی، با همین جور مدیریتی ساخته نشده؟!

طوسی: نه، یک تفاوتی پیدا شده...

فراستی: ببخشید، من فکر می‌کنم ما داریم جلو می‌رویم. الان می‌گویم چرا داریم جلو می‌رویم. وقتی ما به بچه‌های آسمان، به حاتمی‌کیا که...

طوسی: نرسیم هنوز به اینها...

فراستی: نه، نرسیم چون اول باید مبنا درست شود. این مبنا اگر حل نشود، نمی شود. اشتباه است اگر فکر کنید حل شده است. فیلم اول را دوستان ما می سازند، هنوز فیلم اولشان است در مصاحبه می‌گویند: «سینمای من»!

طوسی: یعنی خودشیفتگی.

فراستی: کاش فقط همین بود؛ این اصلاً مضمحل می‌کند قضیه را. من چند سال قبل داور جشنواره بودم. کلی فیلم کوتاه ساخته شده بود . هنوز فیلمساز جوان ، دو تا پلان را نمی‌تواند به هم مَج کند، فیلمش زیر نویس «فرانسه» هم می شود! آخر بابا! تو اول برادری ات را ثابت کن، چهار تا مخاطب سر کوچه فیلمت را دیده باشند، بعد برو زیر نویس فرانسه بزن پای‌کار.

این فیلم چرا زیر نویس فرانسه می‌خورد؟

امسال آلمانی شده.

فراستی: آلمانی شده، انگلیسی ، فرانسه شده؛ چه می‌شود که زیر نویس می خورد؟

فیلمساز جوان فیلمی ساخته از من می‌پرسد چطور بود؟ گفتم: بد . وطن فروشی روی پرده سینما و نابلدی. خوب همین می‌رود آن طرف جایزه ، می گیرد. این آدم دیگر درست می‌شود؟ هرگز دیگر فیلمساز نمی‌شود. خوب امثال این آدم ،به قول شما، این جوان هایی که سینمای روشنفکری به ما می‌دهد که روشنفکر هم نیستند، چطوری فیلم می سازند ؟ فیلم «زمان می‌ایستد» در پانزده روز ساخته شده. یک فیلم کوتاه شخصی ۲۰ دقیقه ای که شده ۹۰ دقیقه ای . یک جوان بیست ، سی ساله ظرف پانزده روز فیلم می سازد، می‌رود آن طرف جایزه می‌گیرد. یعنی عرق نمی‌ریزد، با دوربین ور نمی‌رود، یعنی دکوپاژ بلد نیست، میزانسن نمی‌تواند بدهد، فیلمنامه ندارد. این چه سینمایی است؟ ما داریم این طوری سینماگر تربیت می کنیم.

طوسی: با افتخار هم می گوید این فیلم را برای جشنواره ساختم.

فراستی: این می‌شود یک دروغ بزرگ و ما تحمیلش می‌کنیم به جامعه و با این دروغ بزرگ دیگر نمی‌توانی زندگی کنی. در فرانسه یک سینمایی به وجود می‌آید، پدیده به وجود می‌آید، می‌رود جلو ، مخاطب پیدا می‌کند، فروش می کند، سالن ها پر می‌شود، رونق می‌گیرد؛ سرگرمی، کنارش یک سینماتکی هم به وجود می‌آید. این سینماتک را اراده لانگ لوا نیست که ایجاد می‌کند، شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه آن را به وجود می‌آورد. ما درست پدیده را بر عکس می‌فهمیم. فکر می کنیم خوب آنها که سینماتک دارند، چه چیز ما از آنها کمتر است ؟ سینماتک می زنیم، آنها "تروفو" و "گدار" دارند، ما هم «کیارستمی» داریم. حالا نسل بعد «بهمن قبادی» «امینی» داریم، پس قابل مقایسه‌ایم. اصلاً قابل مقایسه نیستیم؛ آن پدیده سیر طبیعی‌اش را طی کرده.

ما در این جشنواره جایزه دادیم به فیلم تجربی و هنری. ما در فرانسه زندگی می‌کنیم یا در ایران؟ و فیلم تجربی و هنری مان می‌شود «سفر به هیدالو» که سی سال پیش «راعی» است. چرا «راعی» را عقب می‌بریم؟ چه کسی «راعی» را عقب برده؟ چه کسی «مجیدی» را به «بید مجنون» کشانده؟ و حاتمی کیا را "به نام پدر" .

این همان قطار است: ۱۳۸۴ با ۱۳۶۴ با ۱۳۷۴ مسیرش یکی است و خوب طبیعی است که در این مسیر غلط آدم ها دائم از این کوپه‌ها پیاده بشوند . چون حرکت جهان و حرکت جامعه به یک سمت دیگر است. آدم ها به جای این که «بچه‌های آسمان» و « مهاجر» بسازند ، «بید مجنون» می‌سازند و « موج مرده» و « به نام پدر» . دنیای کوچک، وقتی ادامه پیدا می‌کند که مماس با آن دنیا زندگی کنیم؛ وگرنه غیرممکن است . وقتی من رفتم و جایزه گرفتم و صاحب نام شدم و از یک ماشین پیکان قراضه رسیدم به پاترول، در پاترول یک جور دیگر به دنیا نگاه می کنم. با پیکان رویت می‌شود پایین شهر بروی ، پیاده شوی ، بروی یک سیگار بخری، یک چای بخری، اما پاترول دیگر این اجازه را به تو نمی دهد. پس پیوندت با مردم قطع می‌شود یعنی بند نافت بریده می‌شود. مگر می‌شود کسی اهل هنر باشد، فیلمساز باشد، اما با مردمش پیوند نداشته باشد؟این یک.

دو، مطالعه نمی‌کنیم. سواد نمی‌اندوزیم، دلمشغولیها را به ذهن مشغولی تبدیل نمی‌کنیم، فیلم نمی‌بینیم مگر این که بخواهیم از رویش کپی کنیم، فیلم نمی‌بینیم که لذت ببریم، فیلم نمی‌بینیم که سرگرم بشویم و از هنر لذت ببریم ورشد بکنیم.نه مطالعه می‌کنیم ، نه با مردم پیوند داریم نه... اینطوری فرو می رویم . و در آخر بساز و بفروش می شویم .

یک شخصیتی در یکی از فیلم های جشنواره امسال که بدترین جشنواره بود ، هست–من فعلاً کاری به فیلم ندارم، بعداً راجع به آن بحث می کنم می‌خواهم فضا را ترسیم کنم. یک آقای ظاهراً حزب‌اللهی رئیس معدن، پنج درصد سهم قهرمان ما را خورده ، در جواب این پنج درصد ، آقا می‌رود پنج تا معدن آن آدم را می‌دزدد که به اسم خودش ثبت کند ، که نمی‌تواند . چون آنها می رسند. این آدم کیه؟ این قهرمان فیلمساز ماست . و مورد تایید او .

می‌خواستم به همین جا برسیم.

فراستی: نه، من این را فلاش فوروارد رفتم برای این که بعداً راجع به فیلم ها بحث می‌کنیم.

اصلاً، نمی‌خواهم پدیده را بررسی کنم. مثال می‌زنم برای این که پدیده را توضیح بدهم. مردم به سختی دارند زندگی می‌کنند؛ مردم عادی را می‌گویم، – جان می‌کنند که زندگیشان بچرخد. اما سوبسید دولتی، جایزه جشنواره‌ها، پول فرنگی ها، فیلمسازان را از مخاطبشان دور کرده، بریده اند از آن، تغییر هویت داده‌اند، آدم ایدئولوژیک بریده، شده غیر ایدئولوژیک و بعد ضد ایدئولوژیک. و باری به هرجهت.

طوسی: خوب یک سوالی بنده اینجا مطرح می‌کنم، نه برای این که در نقطه مقابل مسعود قرار بگیرم، برای این که بحث یک مقدار بسط پیدا کند. مسعود، مگر تو قبول نداری که هنرمند هم به هر حال تابعی از جامعه است؟ هنرمند که قرار نیست قدیس باشد. هنرمند در یک جامعه‌ای زندگی می‌کند که اینقدر سیاست‌زده است، دقیقه به دقیقه در حال تغییر و تبدیل است، دقیقه به دقیقه به من و تو دارد تلنبار می‌شود و من گاهی در این مناسبات هویت خودم را هم گم می کنم. حالا فیلمسازی که خمیرمایه‌اش از این دوران شکل گرفته مثل آقای حاتمی‌کیا، مثل آقای مجیدی، خوب این هم تابعی از این جامعه است دیگر، یعنی به هر حال نمی‌تواند منتزع از شرایط باشد. گفته تو را قبول دارم که وقتی من اسم هنرمند را یدک کشیدم باید یک خرده زندگی شخصی ام را هم کنترل کنم یک دفعه از هول حلیم توی دیگ نیافتم و هوا برم ندارد که حالا طاووس علیّین شده‌ام و زندگی و طبقه‌ام باید دگرگون شود. ولی وقتی من به آرمانی تکیه دارم که خود آن آرمان از نقاط رأس هرم خدشه‌دار می‌شود، به یک سردرگمی می‌رسم، خوب این در اثر من سرک می‌کشد و می شود «به نام پدر»، می‌شود «بید مجنون». اینها به عقیده من تصویر جامعه ماست. اگر تناقض وجود دارد، در خود جامعه باید سراغش را گرفت. حالا می توانم روی این تأکید کنم که چرا آقای حاتمی‌کیا می خواهد تصویر جامعه خودش را با یک مقدار ملودرام نیم‌بند قاطی بکند که در هم نمی‌آید؛ اینها باهم معجونی می‌شود که نه این می‌شود نه آن. آن دیگر یک مطلب جداست ولی اگر بخواهیم فقط روی بار مضمونی تعمق کنیم که چرا حاتمی‌کیای «آژانس» یا فیلم های متقدمش که تو خیلی هم دوستش داری، رسیده به فیلم «به نام پدر»، به عقیده من جامعه دارد حاتمی کیا را به این مسیر سوق می‌دهد. آقای مجید مجیدی را یا آن آنارشیسم رسول ملاقلی پور که حالا یک جا خوب در می‌آید امّا به یک حجم عجیب و غریبی کشیده می‌شود و می‌شود «کمکم کن»؛ همه اینها تابع شرایط عینی جامعه ماست و ما نباید اینقدر مطلق‌نگر از فیلمساز همهٔ اینها را توقع داشته باشیم. نمی خواهم تبرئه‌اش کنم امّا اگر بخواهیم اینقدر در آن نقطه ایده‌آلیستی خودمان فیلمساز را تجربه کنیم؛ به عقیده من نمی‌توانیم به نتیجه خوبی برسیم.

اتفاقاً بحث خوبی شد. آن چیزی هم که من اول می خواستم بگویم همین است. یعنی وقتی ما می آییم بحث را صرفاً نظری می‌کنیم، می‌گوییم آقا سینما رسانه است یا هنر است یا صنعت است یا فلان، داریم بعد از پانزده سال تکرار این حرف ها دوباره آنها را مطرح می‌کنیم. این یک نوع طرح غلط مسئله است، یعنی این حرف ها را که شما گفتید «علیرضا امینی» خوانده، فهمیده ولی خوب آن راه سخت است و مجبور است بیاید به شکل تئوریک بگوید چند تا راه وجود دارد، یک رویکرد آن است، یک رویکرد دیگر آن است و بنده فلان رویکرد را انتخاب کردم چون از لحاظ ذهنی و دلی و جهان بینی خودم به آن رسیدم. آقای مخلباف در مصاحبه‌ای گفته بود بله، من چهارصدتا فیلم دیدم «بایکوت» را ساختم و بعد چهارصدتا کتاب خواندم و «شبهای زاینده‌رود» را ساختم و این روند فیلمسازی من به خاطر رشد نظریه من است. در صورتی که وقتی نگاه می‌کنید، مخلباف هر چه ثروتمندتر شد، نگاهش به جهان ،به اصطلاح خودش ، مهربانانه‌تر شد.

طوسی: عافیت طلبانه‌تر شد.

در صورتی که همین بحث و استدلال هایی را که ایشان در مورد دگماتیزم اول انقلاب می‌کند، دقیقاً همان ها را در فیلم بایسیکل‌ران گذاشته در دهانِ کاراکترهای منفی خودش، پس این استدلال‌ها را قبلاً هم شنیده بودی و اینطور نبوده که این اطلاعات قبلاً به تو انتقال داده نشده باشد ولی وقتی طبقه اجتماعی تو تغییر کرد، انتخابت عوض شد. آقا، راحت بیایند همین را بگویند. بگویند انتخاب ما عوض شد. فیلمسازی که تا دیروز جنوب‌شهر زندگی می‌کرده، دیدگاهش اینطوری بوده پنجشنبه‌ها بهشت‌زهرایش ترک نمی‌شده، اما حالا عوض شده. نیایند بگویند حرف هایی که قبلاً زده‌ایم، غلط بوده، این در طول تاریخ هم بوده، یعنی مسئله

مردم به سختی دارند زندگی می‌کنند؛ مردم عادی را می‌گویم، – جان می‌کَنند که زندگیشان بچرخد. اما سوبسید دولتی، جایزه جشنواره‌ها، پول فرنگی ها، فیلمسازان را از مخاطبشان دور کرده، بریده اند از آن، تغییر هویت داده‌اند، آدم ایدئولوژیک بریده، شده غیر ایدئولوژیک و بعد ضد ایدئولوژیک. و باری به هرجهت

خیلی ساده است وقتی پیچیده‌اش می‌کنیم، اینها اتفاقا از این وضعیت خیلی استقبال می‌کنند که بله آقا! «دیدگاه‌ها» مختلف است، «نظرات» مختلف است.

آقا نکند شماها دارید حدیث نفس می‌کنید. نیاییم پوشش تئوریک برایش درست کنیم که یکی به قول شما بیاید بگوید سینمای من فلان است، آن یکی...

حالا ممکن است متهم بشویم به کمونیسم، به چپ‌بودن. ولی من که از زاویه سوره نگاه می‌کنم از زاویه امام نگاه می‌کنم. انقلاب مگر حرفش چه بود؟ انقلاب حرفش تلفیق عدالت و معنویت بود نه عدالت منهای معنویت، نه معنویت منهای عدالت. در جشنواره امسال ما هر دو تایش را داریم، یعنی از یک طرف عدالت منهای معنویت و یک چهره بدی از فقر یعنی خط انقلاب گم شده؛ در صورتی که بهترین فیلم هایی که ما بعد از انقلاب داشتیم «آژانس شیشه‌ای» هم عدالت داشته هم معنویت، «بچه های آسمان» هم همین‌طور. آن خط گم‌شده چون «طاقت» جمع بین این دو را ندارد. خیلی میدان فراهم نکنیم که اینها بگویند: بله، مسعود فراستی آمد باز همان بحثهای هنر– صنعت‌اش را مطرح کرد... نه معلوم است قضیه چیست.

فراستی: دو نکته در صحبت های تو و جواد هست می‌خواهم همان ها را توضیح دهم: رئیس جمهور عزیز

ما باز داریم سرنا را از سر گشاد آن می‌زنیم و باز داریم همان آزمون و خطا را به اسم دیگری انجام می‌دهیم؛ سینمای معناگرا. و جالب است سینمای معناگرا در شرایطی دارد دوران تکوین خودش را طی می‌کند که در دو قدمی‌اش فیلم های شارلاتان و نسخه‌های ژنریک آن قرار دارد! این چه تناسبی می‌تواند داشته باشد؟ یا «شو» راه انداخته‌ای یا واقعا سوراخ دعا را گم کرده‌ای

قبلی ما آقای خاتمی می گوید سینمای شریف و نجیب ایران که حرف اول جهانی را می‌زند. رئیس جمهور قبل از آن که اصلا شبیه آقای خاتمی نبود هم مجبور است در همین حول و حوش حرف بزند. رئیس جمهور جدید اگر بخواهد حرف بزند، مجبور است همین ها را بگوید؛ یک ذره تلطیفش کند، یک ذره بالا پایینش کند. آقای صفار هرندی که طرز تفکرش با بقیه وزرای فرهنگ قبلی فرق می‌کند و من می شناسمش، مجبور است در همان مسیر قدم بردارد . چون آلترناتیو در مقابل آن مسیر نداریم .

چطور نداریم؟ داریم که...

فراستی: یعنی این چیزی را که بدست آمده حاضر نیستند از دست بدهند و وضع موجود را تغییر دهند و تسلیم این وضع می‌شوند.

چرا تسلیم می شوند؟ صرفاً به این دلیل که از لحاظ ذهنی نیستند، یعنی مشکل ذهنی دارند یا نه، و فسادی که در بخش هایی از مدیریت سیاسی نفوذ کرده، از شکل‌گیری یک سینمای پرمخاطب مصلح اجتماعی می‌ترسد، یعنی می‌گوید آقا بهتر است یک فیلم هایی بسازم که هم یک آبرویی برای جمهوری اسلامی باشد- فیلم هایی که در آنها به جمهوری اسلامی فحش می‌دهند و جایزه می گیرند می‌شود آبروی جمهوری اسلامی - و یا فیلمفارسی بسازند که به سیاست کار نداشته باشد که البته این هم در خودش به تناقض می‌رسد.

فراستی: خنثی‌بودن و سترون‌بودن، سیاست کلی سینمایی است و مرعوب بودن نسبت به جشنواره‌های خارجی ، مرعوب بودن به فضای روشنفکری. طرف چهار تا کلمه انگلیسی به کار می‌برد، دوستان مرعوب می‌شوند. چرا؟ چون غرب را نمی‌شناسند. سینما هم یک پدیده غربی است، مولود مدرنیته است، مولود دموکراسی است، مولود خیلی چیزهاست. ما وقتی در برابر این پدیده اینطوری موضع دفاعی داریم و اینطوری دچار بدفهمی نظری هستیم و ظرف و ابزار می‌بینیم، آن وقت هر چه از آن طرف بیاید، روی سرمان می‌گذاریم حلواحلوا می‌کنیم. چون خودمان هم به چیزی که می‌گوییم اعتقاد کافی نداریم؛وگرنه وضع موجود را تغییر می‌دادیم. آقای صفار هرندی در مصاحبه اخیرش گفته «سینمای جهانی از سینمای ملی رد می‌شود». این حرف درستی است و بیست سال است که من دارم می‌گویم. امّا چه ربطی دارد به انتخاب های جشنواره؟ به این چیدمان امسال شما ؟ چه ربطی دارد به این باج‌دادن ها؟ چه ربطی دارد به این مرعوب بودن شما در مقابل جو روشنفکری امروز؟ یعنی یک، پدیده را نمی‌شناسیم؛ دو، از نظر خودمان آلترناتیو در مقابل آن نداریم؛ سه، به جو فرهنگی و وضعیت حمایتی خودمان بی‌اعتمادیم و می گوییم آقا، این آدم را اگر نگذاریم برود آنجا جایزه بگیرد، ما که اینجا امکاناتی نداریم، نه پشتیبانی از او می‌کنیم، نه می‌گذاریم درست درس بخواند، نه نهادهای آموزشی جدی داریم، نه کارزار نقد و فرهنگ راه می‌اندازیم؛ بگذار لااقل آن طرف یک جایزه‌ای بگیرد و ما با این یک مقدار چهره‌ای را که از ما ساخته‌اند، تلطیف کنیم. این فاجعه است. در مقابلش هم فیلمفارسی رشد می کند . و هفتصد میلیون یک فیلمش می فروشد .

یک میلیارد.

فراستی: این حرفت را قبول ندارم که اینها خواندند و فهمیدند. اصلاً چیزی نمی‌خوانند.

اتفاقاً چون فهمیده‌اند فرار می‌کنند. یعنی می‌فهمند که رسیدن به آن سینما و ساختن 'بچه‌های آسمان' کار خیلی سختی است و یک فیلم را در پانزده روز ساختن و ده تا جایزه بین‌المللی را درو کردن خیلی آسان.

طوسی: از دید خودش هم این را یک نوع زرنگی می داند و این یک نسلی است که فکر می‌کند خیلی خوب می تواند شرایط را جمع و جور کند و راه‌حل برای مشکلات بیابد.

فراستی: اگر کسی می گوید که من دارم اوضاع را بازتاب می‌دهم، اگر اسمش را می‌گذارد هنرمند-که به نظر من نیست- حداقلش این است که اوضاع را بشناسد؛ از توی ماشین پاترول هم اوضاع شناخته نمی‌شود؛ فکر می‌کند جهان همین است که دیده: از خیابان فرشته تا نیاوران، از فرشته تا صاحب‌قرانیه، تا سعادت‌آباد. از فرشته هم پایین تر نمی‌رود . ابداً با جهان پیرامون ارتباط ندارند . کسانی که در جشنواره‌ها یا فیلم دارند یا داوری می کنند، کدام سفر تحقیقی را در زمینه ایران‌شناسی انجام داده‌اند؟ کدام روستا را سرزده‌اند؟ با کدام دهاتی صحبت کرده‌اند؟

آدم اهل ایدئولوژی ، اگر ایدئولوژی‌اش سست شود، جنین می شود ، سکس و فلسفه می سازد . آدم ایدئولوژیک اگر توان مواجهه با واقعیت را نداشته باشد و نتواند خودش را از نظر ایدئولوژیک اصلاح کند ، اینطوری می‌شود. وقتی ایدئولوژی‌ات را از صاحبان مد بگیری، اینطوری می‌شود. ایدئولوژی که متعلق به حکومت نیست؛ متعلق به هیچ حکومتی که ادعایش را داشته باشد هم نیست. که اگر اشتباه کرد ، آدم ببرد. ایدئولوژی، مجزا از این است. تو باید ببینی کجای این درست است، احیاناً کجایش جواب نمی دهد و یا تو بد فهمیده‌ای؛ بروی آن را درست کنی ولی وقتی چشمت به دهان کس دیگری باشد؛ خودت هم محکم نباشی، ایدئولوژی‌ات هم به حدی سست باشد که با دو تا مواجهه به هم بریزد، این می‌شود. که شد . به این افراد می‌توان گفت اهل هنر؟! دروغ است! به همین دلیل

تفکر معناگرایی در سینمای ما یعنی درس معارف برای کودکان عقب افتاده. ناتوانی هنری، ریاکاری سیاسی و ریاکاری مذهبی می‌شود معناگرایی

حتی اگر چیزی را هم بگویند که کمی شبیه اوضاع باشد، بازتاب اوضاع از نگاه یک اهل هنر نیست.

تو همدرد آن آدم جبهه‌ای سابق نیستی! تو همدرد آن آدم جنوب شهری که مشکلات آنطوری دارد، نیستی! اینها همه فیگورو پُز روشنفکری است. زندگی‌ات نشان می‌دهد که همدرد نیستی. اگر همدرد بودی، دو دقیقه حس در می‌آوردی! من در زندگی ات کنکاش نمی‌کنم اما در اثرت کنکاش می‌کنم. از اثرت، همه چیز نمایان است . «رنوار» یک جمله خوبی دارد، می گوید:" اگر فنجانی را که ته کادر می‌گذاری-به عنوان آکساسوار صحنه- به آن اعتقاد نداشته باشی و در آن قهوه نخورده باشی، نمی شود و بیرون می‌زند." آن فنجان است؛ چه رسد به آدم جلوی صحنه. این آدم هااز کجا درآمدند؟ موجودات عجیب و غریبی در سینما می بینیم که اصلاً ما به ازا ندارند. مخصوص ذهن متشتت، دلال مسلک و باری به هر جهت ای هستند که جایزه، پول، قدرت، و رفاه بیشتر می‌خواهد. بس . من طرفدار رفاهم! اما هر چیزی خسارت خودش را دارد . نمی‌شود همه چیز را با هم خواست. به اعتقاد من دنیای خیلی‌ها عوض نشده است. هنوز خیلی از آدم‌ها سر جایشان هستند. هنوز از این که کتش پاره شده باشد، سرش پایین نیست. هنوز پیکانش را دارد یا ماشین ندارد. از این جور آدم ها هستند. هنوز آدم هایی هستند که اگر بتوانند به دیگران کمک بکنند، کمک می‌کنند. هنوز آدم هایی هستند که شرفشان را دارند و باورهایشان را محکم می گیرند و... این آدم ها اهل فرهنگند. این آدم ها هستند که از میان شان چیزی در می‌آید. اینها را باید جست‌وجو کرد. از نسل قبل، علی‌القاعده چیزی بدرد بخور در نمی آید.

آقای طوسی، شما هم نظرتان همین است؟

طوسی: نمی‌دانم منظورتان از نسل قبل کدام نسل است؟ آیا منظورتان نسل میانی است که بعد از انقلاب شکل گرفته است یا نسل قبلتر از خودش؟

فراستی: یک ذره تندتر از این . کسانی که با این جوایز داخلی یا خارجی فاسد شده‌اند؛ با سوبسید دولتی، مسئولیت دولتی و گیشه فاسد شده اند ، از اینها چیزی در نمی‌آید. به شما قول می‌دهم که دیگر یک نسخه فیلم خوب دیگر نتوانند بسازند."بچه‌های آسمان از دل باور در می‌آیند. باور، تو را وادار می‌کند که مدیوم یاد بگیری.

طوسی: این بحث ما خود به خود به شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه تعمیم پیدا می‌کند. یعنی اصلاً نمی‌توانیم در جامعه آنها را از هم جدا و منتزع کنیم. یک نکته بارزی که الان در سطح جامعه کاملا نمود عینی دارد، الیناسیون است یک دوره ای دکتر شریعتی مطرح کرد و شما این شیوه جدید الیناسیون را با پوست، گوشت و استخوان خودت کاملاً لمس می‌کنید. نکته بارزش را ما الان در نسل سوم مشاهده می‌کنیم که نمونه‌اش در همین جشنواره فعلی بود. فیلم «شبانه» را ببینید: تکنسین بودن خودش را کاملاً دارد به رخ می‌کشد. می‌گوید: «من اصلا دوربین، دگما ۹۵ و... را روی دست لوله می‌کنم» ولی خوب پشتش چیست؟ این بار مضمونی هذیانی بیمارگونه چه می‌خواهد برساند؟ با یک پایان‌بندی هم می‌خواهد مرا سرکار بگذارد و به جیهه هم بکشاند. انگار که من مرعوب این وضعیت بشوم و بگویم نخیر و برگردم به همان مفهوم معنوی. اصلاً جلوتر از خود اثر، سازنده اثر دارد از خود بیگانگی اش، انفعال و نداشتن سنخیت با جامعه موجود را توضیح می‌دهد. وقتی عرق وطن‌پرستی، این حس اینجایی بودن، وجود نداشته باشد، کاملاً در میزانسن متجلی می‌شود به یک گراند کاری ندارم. نمونه‌های نسل میانی، فیلم «زاگرس» یا فیلم «شهر آشوب» یدالله صمدی و حتی به عقیده من فیلم «به نام پدر» آقای حاتمی‌کیا، چه پوئن مثبتی برای این فیلمسازان می‌تواند باشد؟ مگر قرار نیست که ما در هنر یک سیر متعالی تکامل یافته داشته باشیم؟! اینها که در جهت پسرفت است! «به نام پدر» که نسخه دست سوم آژانس شیشه‌ای است...

طوسی: حالا من فاطمه را ول کنم و بگویم راحله. باز همان مونولوگ را بخواهم مطرح کنم.

فراستی: به اضافه موبایل!

طوسی: حالا موبایل که یک نوع اسپانسر پشت آن است که همه اینها یک جوری ناهمگون است. یا خیلی صادقانه می‌خواهم وضعیت موجود خودم را توضیح بدهم یا می‌خواهم همان حاتمی‌کیای آرمانگرا باشم و هم یک نوع اعتراض به زمانه خودم بکنم. شما حساب کنید در آن سکانس سید کاظم، حاج کاظم و پولادی الان چقدر در اینجا سیاهی لشکر شده که یک دستبند هم به آن بستند. حالا این که داری وضعیت را اینجور توضیح می دهی، حرف صادقانه است یا نه! باز هم این یک پُز است!

فراستی: این یک پُز است!

پزی که به تو نمی آید . گفته اند اسباب و اثاثیه خانه باید به صاحب خانه بیاید . این لباس باید به این قیافه بخورد، یعنی یک سابقه‌ای در پشتت می‌بینیم. نمای آخر «به نام پدر» بعد از «آژانس شیشه‌ای» به هیچ کدام از کارهای حاتمی‌کیا نمی‌خورد. یکی یکی را بحث کنیم. به همین دلیل پز دروغین می شود، من نوشتم و در روزنامه شرق حذف شد . نمای آخر فیلم ، پس گرفتن تمام فیلم های بعد از «آژانس شیشه‌ای» است . نمای آخر فیلم «به نام پدر» صرفاً برای گرفتن جایزه است و دوبله هم هست . هم برای خوشامد مسئولین سینمایی است و هم ادای اپوزیسیون بازی دیروز است با آن هواپیمای در آسمان . بشدت ریاکارانه است . به نظرم به جای جایزه ، سیلی لازم است .

بحث آقای طوسی این است که اینها بالاخره متأثر از فضای اجتماعی و سیاسی‌اند. یعنی آیا می توان سریع اینها را مجرم دانست یا نه؟! آقای طوسی می‌گویند که باید یک مقداری هم به اینها حق داد و واقعیت را پذیرفت.

طوسی: نه! من می‌خواهم بگویم با این ایدئولوژیی که می‌گویید، آیا در شرایط موجود می‌توانید اینقدر خفت مرا بگیرید که من کاملاً بکر و خدشه‌ناپذیر باقی بمانم؛ در جامعه‌ای که ضد ایدئولوژی شده است و ایدئولوژی را دارد پس می زند، یعنی من به آن باورهای خودم دارم شک پیدا می‌کنم و هر چقدر هم اسم آن را تقوا بگذاری، هر چقدر هم آن بار فلسفی در من غنی و قوی باشد، یک جور من در شرایط خلع سلاح شده قرار می‌گیرم.

البته ما داشتیم آدم هایی که در هر انقلابی هم

یک جوان بیست، سی ساله ظرف پانزده روز فیلم می سازد، می‌رود آن طرف جایزه می‌گیرد. این یعنی عرق نمی‌ریزد، با دوربین ور نمی‌رود، دکوپاژ بلد نیست، میزانسن نمی‌تواند بدهد، فیلمنامه ندارد. این چه سینمایی است؟ ما داریم این طوری سینماگر تربیت می کنیم

بوده‌اند، در همین انقلاب هم کسانی بودند که بریدند. در انقلاب خود پیغمبر(ص) هم اصحابی بودند که بریدند. من به عنوان یک هنرمند که می خواهم جامعه را بسازم و متأثر بکنم و یک اثر هنری بسازم که صدها هزارنفر می‌خواهند ببینند، اگر بناست درست انتخاب نکنم، می‌روم آنهایی را که بریدند، می بینم و تصویر می‌کنم و بزرگ می‌کنم و آنهایی را که نبریدند ترجیح می‌دهم کمتر ببینند.چرا؟ چون این فضایی برای من به وجود می‌آورد که وضعیت خودم را توجیه می‌کند. بسیاری از بچه‌های جبهه هنوز نبریده‌اند؛ سردار جبهه بوده، فرمانده گردان و گروهان بوده، هشت سال جنگ کرده، الان راننده مینی‌بوس است ولی نبریده است. خوب، آیا این آدم نباید در سینمای ما دیده بشود؟! امّا باید بیست و پنج فیلم ببینیم همه‌اش درباره خیانت این به آن و فلانی به فلانی؟! چرا نباید واقعیت های مثبت جامعه ما دیده شود؟! واقعاً آدم های فیلم«آژانس شیشه‌ای» و «بچه‌های آسمان» در جامعه مان وجود دارند و حتی می توانم بگویم که زیاد هم هستند. درست است که موارد منفی هم داریم اما حیف است که حاج احمد کاظمی را رها کنیم و بعد آدمی مثل سردار راشد را تصویر بکنیم که فلان. واقعاً چند تا از سرداران سپاه مالیخولیایی‌اند؟!

طوسی: آیا هنرمند خودش باید شناسایی کند یا در سیاستگذاری کلان سینمایی ما باید به آن توجه شود؟ اگر بپذیریم که بخشی از هنر ما دولتی است و خود دولتمردان باید نگاه صادقانه‌ای داشته باشند و نگذارند آرمان ها بسوزند و پایمال شوند، آنها در سیاستگذاری سالانه خودشان نباید سقف تولیدی برای ساخت اینگونه فیلم ها اختصاص بدهند؟

اصلاً به نفع آنها نیست که این نوع فیلم ها ساخته شود. اتفاقاً ما می‌خواهیم بگوییم که مشکل اینجاست.

فراستی: اول بحث‌مان همین بود.

آن زانتیا را اول آن مدیر سوار می‌شود، حقوق چند میلیونی را اول آن مدیر می‌گیرد؛ بعد می گوید هنرمندی نیاز دارم که همین فضا را برایم در جامعه تثبیت کند و بگوید در جامعه بخواهید نخواهید همین است. اصلاً نباید موارد مثبت معرفی شوند.

طوسی: پس به طور غیرمستقیم آن سیاستگذاری و آن نگاه کلی در جامعه دارد تسری پیدا می‌کند.

بله، صددرصد! اتفاقاً حرف ما این است که هنرمند باید این فضا را بشکند. یک جمله خیلی قشنگی امام در پیامشان دارند که فرمودند هنر در مدرسه عشق نشاندهنده نقاط کور معضلات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی است. هنرمند باید آن نقاط کور را ببیند و آنها را رسوا کند نه این که از این فسادها، باج بخواهد، یعنی نقاط کور را در نظام سیاستگذاری تشخیص دهد بعد بگوید عجب! پس می شود اینجا را کاملاً چاپید. می گوید اگر فیلم معناگرا می‌خواهید برایتان فیلم معناگرای عالی می‌سازم. از آن طرف هم، فلان عارف واصل! بیاید سوار پرشیایش شود و به سلوک عرفانی خودش ادامه بدهد. این جمع بین رفاه‌پرستی و معنویت است. این دقیقاً خلاف پیام انقلاب است زیرا پیام انقلاب، جمع عدالت و معنویت بود.

ما می‌خواهیم بگوییم فضای نقد امروز ما، که حرفهای گذشته را مطرح می کند باید یک مقدار دستها را رو کند

طوسی: شاید منتقد دارد خودش را گول می‌زند از بس که تنها شده است. به دنبال بقایای حاتمی‌کیا می‌گردد. چون اگر این هم نچسبد، چیز دیگری ندارد.

فراستی: این هم هست، ناامید کننده است.

طوسی: ببینید، من یک واقعیتی را دارم می‌گویم اینقدر شرایط آسیب‌پذیر شده است که چاره‌ای ندارد این را دو دستی بچسبد و آن را توجیه بکند.

آخر اگر به توجیه ادامه بدهیم، چهار سال دیگر چه می‌شود؟! ما الان داریم غصه صدها جوان فیلمسازی را می‌خوریم که دارند وارد فضای جدید می‌شوند. الان به آنها می گویند برو فیلمفارسی بساز، فلان جناح سیاسی پولت را می‌دهد و حمایتت می‌کند، یا این که فیلم روشنفکری بساز. بچه سینمای جوان گنابادی، بارک‌الله، احسنت، تو را به برلین می‌بریم. یک سفر برلین می‌رود و مگر خل است که برگردد؟! بعید است به زندگی قبلی برگردد، یعنی نوکیسه‌گی ایجاد می‌کنند.

ما می‌گوییم بیست و هفت سال بعد از انقلاب تازه در هنر باید موقع ثمردهی باشد ولی داریم می‌بینیم که خونش را یکی دیگر داده و ثمراتش را جشنواره کن و دیگر جشنواره‌ها می‌برد. با آشنایی که شماها با این عرصه دارید و کسانی هستند که شما و امثال شما را نمی‌توانند انکار بکنند، باید این فضا و تعارفات را به هم بزنید. نمی‌گوییم که خیلی تنش‌زا عمل کنید ولی یکی تان بگوید که پادشاه لخت است.

همین! باید این فضا به وجود بیاید. جشنواره امسال یک جور دیگری بود.

طوسی: در هر صورت جشنواره بیست و چهارم آیینه تمام نمای وضعیت موجود سینمای ماست. حتی استقبال از جشنواره امسال چقدر کمتر از سال های گذشته بود؟ این عکس العمل مخاطبان است. بیشتر سانس‌های سینما که رفتم خالی بود؛ در حالی که سال های قبل برای دیدن فیلم‌ها از سر و کله هم بالا می‌رفتند و فوقش این که مشتاقانه می‌آمدند امّا وسط فیلم می‌رفتند. بالاخره یک جو کاذبی ایجاد می‌شد. امسال ما حتی آن جو را ندیدیم. اگر واقعاً قرار است حسن نیت و سعه‌صدری در سیاستگذاری جامعه سینمایی کشور ما به وجود بیاید و ما بپذیریم که جشنواره بیست و چهارم دوران گذر بوده است، دو راه‌حل دارد: اول این که برای سینمای پرمخاطب سالم که قصد خودش را خیلی ساده و مستقیم عنوان می کند یعنی سینمای روایتی اهمیت قائل شویم، باید یک پایه‌ریزی اساسی در مورد سینمای کشورمان انجام شود، فکر نگاه به سیاست و اجتماع را کنار بگذارد و یک فیلمی ساخته شود که اصلاً قصه را به درستی بیان کند و بتواند من پایین‌شهری را یک ساعت و نیم در سینمایی که شبیه به دخمه است، نگه دارد؛ یعنی باید برای این نوع مخاطبان یک راه‌حل اساسی در نظر بگیریم. یکی هم سینمای اجتماعی که دغدغه شما هم هست. سینمای اجتماعی هم که قرار نیست فقط از صافی ذهن من فیلمساز عبور کند. باز هم باید آن اصول و الفبای خودش را به درستی داشته باشد. من حالا می‌خواهم به این واقع‌بینی برسم که در بخشی از تولیدات سالانه ما که دستاوردش را در جشنواره بیست و چهارم می بینیم، دو سه تا فیلم بود که این نشانه‌ها را داشت و ما می‌توانیم برای آن یک پوئن مثبت قائل شویم. حالا باید بیاییم این فیلم‌ها را بررسی کنیم تا همین‌ها بتوانند برای تولیدات بعدی ما-به طور نسبی، نه به صورت کاملاً مطلق و شیفتگی تمام عیار- الگو باشند. فیلم‌هایی مثل «به آهستگی»، «چهارشنبه سوری» یا فیلم

خانم مونا زندی تا حدودی فیلم‌های قابل قبولی هستند. مثلاً فیلم چهارشنبه سوری-بر عکس نگاه آقای فراستی که در یادداشتی خواندم- توانسته است یک تقابلی را در جهت رسیدن به نگاه کنایه‌آمیز ایجاد کند، یعنی برای طبقه متوسط دارد Reaction این زمانه را نشان می‌دهد؛ با همه آن سوءظن‌ها و تردیدها، با همه آن دروغ ها و کلک‌هایی که به آن تحمیل شده است و در برابرش ما طبقه‌ای را می بینیم که آمده است خودش را به این طبقه سوم تحمیل کرده است. اگر بخواهیم آن را مقایسه کنیم، آن طبقه فرودست جامعه یا طبقه پایین‌شهر جامعه دارد ساده‌تر و بی‌تکلف‌تر به جهان پیرامون خودش نگاه می‌کند و نسبت به طرف مقابل،یک حس اعتماد دارد تا بدبینی و سوءظن. آیا فکر نمی‌کنید که فیلم در همین حد، نیاز به یک حمایت دارد؟ آیا فیلم «به آهستگی» آقای مازیار نیلی در مقایسه با فیلم «قطعه ناتمام» نگاه شریفانه‌تری ندارد؟ باز نمی‌خواهم در اینجا این فیلم را تأیید کنم امّا پوئن مثبتی از این گونه هم داشت. همین که یک آدمی را انتخاب کرده که از اقشار خیلی عادی و سیاهی لشکر جامعه است و او را در یک موقعیت بحرانی قرار می‌دهد و در نهایت به یک نقطه تفاهیم‌آمیزی می‌رسند که حالا آن انزوا و بریدگی از جامعه شهری‌اش را من قبول ندارم که در بدترین شرایط از این جامعه دل بکنی و به یک مکان به ظاهر امن معنوی پناه ببری، ولی بالاخره این طی طریق بد نبود. این واقع‌بینی که بین مادر و پسر ایجاد می‌شود و پروسه ای که مادر طی می‌کند، به هر حال با یک نگاه ضد ارزشی قابل دفاع نیست ولی پسر را مجاب می‌کند که به یک خودباوری برسد. درست است که این فیلم در مقایسه با فیلم خانم رخشان بنی‌اعتماد، هیچ شق‌القمری نیست که اینقدر ما با شیفتگی داریم می‌گوییم حرکت غافلگیرکننده‌ای بود ولی باید یک مقدار واقع بینانه‌تر با این فیلم‌ها مواجه شویم و اینقدر بی رحمانه نباییم در این‌ها را تخته کنیم چون اگر بخواهیم اینها را نقد کنیم، دیگر چیزی نداریم.

اصل حرف شما قابل قبول است که اگر بخواهیم این فضا تغییر کند، لازمه‌اش این است که یک چیزی وجود داشته باشد. امّا اگر مصداقی وارد بشویم و به خصوص با «چهارشنبه سوری» و «به آهستگی»، یک مقدار نگاهمان فرق می‌کند.

فراستی: چهارشنبه سوری فیلمی بسیار سطحی است و ادای اجتماعی را در می‌آورد ولی ابداً فیلم اجتماعی نیست. یک ملودرام خانوادگی است که چند دعوای خانوادگی خوب دارد و هیچ چیز دیگری هم نیست. از نظر من فیلم خوبی نیست... عقب رفته. "به آهستگی" هم از نظر ساخت عقب رفته است و دیر راه می افتد و هم ادایی را در می‌آورد که باز نگاه به آن طرف دارد. آدمش هم کارگر نیست .

طوسی: آخر من در این جامعه دارم عقیم و خنثی بار می‌آیم. نقطه مقابل آن، کنشمندی و فاعلیت است که نمی‌آیند آن را در معرض من قرار بدهند و مرا طوری به آن وادی بکشانند. من چقدر هنرمندانه می‌توانم خودم را در آن شرایط، در معرض آسیب‌پذیری قرار ندهم. ببینید، نمی‌خواهم خود سانسوری کنم.

مگر ما امسال ممیزی داشتیم؟! کدام ممیزی؟! نه ممیزی اخلاقی و نه سیاسی؟! «شاعر زباله ها» ممیزی شده بود؟! «زمستان است» ممیزی شده بود؟! پول داده بودند که آقا! این فیلم را بسازید

طوسی: ممیزی که بتواند دیدگاه شما را جواب بدهد.

نکته خیلی جالبی در مورد فیلم «به آهستگی» رخ داده؛ فیلم «به آهستگی» امسال برنده یک جایزه ویژه از سوی ستاد احیای امر به معروف و نهی از منکر شد! ما در کوچه پس کوچه‌ها و محله‌ها زندگی کرده‌ایم، آیا واقعاً قصاب، بقال، بزاز و بنا و دیگران نگاهشان این طوری است؟! البته که این طوری نیست. یعنی نگاه خطاپوش و مسامحه‌گر در کوچه پس کوچه‌ها و محلاتی که زندگی کرده‌ایم وجود نداشته است، کانّه مازیار میری که اسمش هم نمی‌خورد در جوادیه بزرگ شده باشد، و نمی‌دانم کجا بزرگ شده است. من اتفاقاً می خواهم بگویم دینی را هم که نشان می‌دهد دین خنثی است؛ دین معنوی زیر سایه امام رضا (ع) که برو برای خودت زندگی کن و به بقیه هم هیچ توجهی نداشته باش! اتفاقاً امر به معروف و نهی از منکر را در قطار مسخره می‌کنند که یک آدم دگم و مزخرف با یک تیپ ویژه‌ای نشان می‌دهد و کاریکاتوری می سازد که با آن ،اصل امر به معروف و نهی از منکر را زمین می‌زند. بعد یک استاد دانشگاهی که اصلاً من نمی‌دانم چه بگویم تیپ است !اصلاً شخصیت نیست.

فراستی: تیپ هم نیست.

بله، به قول شما تیپ هم نیست، یک چنین چیزی را جور می‌کند. می‌گویند دیدید آخرش هم گنبد امام رضا (ع) را نشان داد. حکومتی که بشود با یک گنبد امام رضا (ع) گولش زد و آن را به فضای لیبرال و فردگرایانه برد. می گویند انقلاب شده که هر کسی یک معنویتی برای خودش جور کند و در همان فضای معنوی‌اش زندگی کند. اتفاقاً فیلم، به این معنا، فیلم اجتماعی نیست. یعنی احساس مسئولیت جدی نسبت به اجتماع.

فراستی: بله، احساس مسئولیت نسبت به اجتماع، حتی نسبت به خانواده و اقوام و نزدیکانت. ادعای ملودرام می‌کنی، اما دخترت را هم نمی‌شناسی. اطلاع می دهند که پای دخترش را دارند می‌برند. به بیمارستان می‌آید. صحنه باید ملودرام باشد، یعنی حس ایجاد کند و اشک هم

از روز اول آمده‌اند گفته‌اند آقا، سرگرمی؟ آه آه! اصلاً کسی در سینما نباید نفس بکشد، باید صاف بنشیند ، ریشش هم بلند باشد، دستش را هم بگذارد روی پیشانی‌اش و فکر کند، یعنی اینها از اساس بُن را اشتباه گذاشتند. سرگرمی را از سینما حذف کردند

فیلم اول را دوستان ما می سازند، هنوز فیلم اولشان است در مصاحبه می‌گویند: «سینمای من»!

در بیاورد. به پشت کابین دختر که می‌آید کات. پدره هم همینطور . دختر در حال عمل را ول می کند می زند به بیابان تا شعار بدهد . شعارهای ... رنگ کن .

البته در مقام مقایسه، به نسبت «شبانه» بهتر است.

فراستی: قطعاً «شبانه» فیلمی بهتر از «به نام پدر» است.

«شبانه» فیلمی بد و سردردآوری است ، اما هیچ ادعای اجتماعی ندارد. ادعای روشنفکری و جشنواره‌زدگی ندارد. این فیلم جشنواره نمی‌رود یک فیلم است مال دو تا جوان که عشق این را دارند که با دوربین کار کنند و سر هر پلان هم زحمت کشیده‌اند. من از در سینما که بیرون آمدم، گفتند چطور بود؟ گفتم سرم درد گرفت اما به یک سری فیلم های دیگر شرف دارد. ادعای روشنفکری، عدالت اجتماعی، جامعه و جایزه، هیچ کدام از اینها را ندارد. یک کار پرغلط است که فیلمنامه هم ندارد ، تمرین فرمالیستی است، همین و بس و سردردآور و بد است. اما "به نام پدر" یک فیلم ریاکارانه، عوام‌فریب، دلال‌مسلک، ناتوان و علیل در ساختار است که جایزه‌اش را می‌گیرد، پزش را هم می‌دهد، بدترین فیلم امسال که بسیار پررو است.

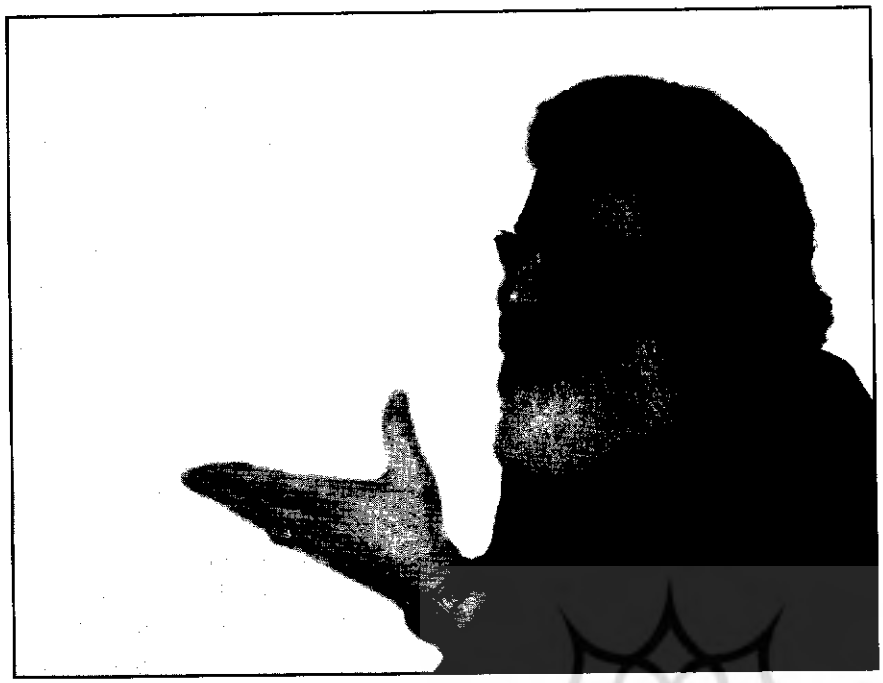
آیا نباید طور دیگری با حاتمی‌کیا برخورد و نقدش کرد؟

فراستی: فیلم دیگر جای رحم ندارد!

من به "شبانه" رحم می کنم، به "چهارشنبه سوری"، به عصر جمعه ، حتی فیلم بد جیرانی . حتی آفساید .

طوسی: سینما عادتش این است که باید کوتاه بیایی!

فراستی: نه! دیگر نه! یک جاهایی نباید کوتاه آمد . یعنی به "کارگران مشغول کارند" و " زمان می ایستد "



تو همدرد آن آدم جبهه‌ای سابق نیستی! تو همدرد آن آدم جنوب شهری که مشکلات آنطوری دارد، نیستی! اینها همه فیگورو پُز روشنفکری است. زندگی‌ات نشان می‌دهد که همدرد نیستی. اگر همدرد بودی، دو دقیقه حس در می‌آوردی! من در زندگی ات کنکاش نمی‌کنم اما در اثرت کنکاش می‌کنم. از اثرت، همه چیز نمایان است

، " سفر به هیدالو " ، "یادداشت بر زمین" به این ها رحم نمی‌کنم . راجع به جبهه دیگر حرف نزن! من نه جبهه رفتم، نه این که اصلاً چنین ادعاهایی دارم اما به آن آدمها احترام می‌گذارم. تنها شانسم این بوده که رفیق مرتضی بوده ام.

فیلم "شب‌بخیر فرمانده" خانم شاه‌حسینی را دیدید؟

طوسی: اگر ما می‌خواهیم بخشی از سینمای ملی خودمان را سینمای جنگ و دفاع مقدس ببینیم، آیا این نمونه شاخص آن است؟ به نظرم فیلمی به شدت خسته کننده است با یک اجرای ضعیف.

فراستی: I Love You یعنی چه؟

این تایتانیک بازی اصلاً چیست؟! و این فمینیسم سطحی؟

ببینید، من فیلم خانم شاه‌حسینی را در مقایسه با «به نام پدر» این طوری می‌بینم که به نام پدر سووالی را که وجود ندارد، ایجاد می‌کند؛ نسلی را که پرافتخارترین نسل تاریخ ایران هستند، به عنوان متهم‌ترین نسل مطرح می‌کند. امّا به واقع ، کسی از این نسل چنین سؤالی می‌کند؟ نسل سوم آیا واقعاً می‌پرسد که چرا می جنگیدید؟

فراستی: حتی بدتر از آن می‌گوید که چرا جای ما امضاء دادید؟ آن موقع او اصلاً متولد نشده بود.

حالا می‌خواهیم بگوییم اتفاقاً خانم شاه حسینی اصلاً نه تنها سئوالی را طرح می‌کند بلکه جواب هم می‌دهد. می‌گوید ما ایستادیم و دفاع کردیم.

فراستی: یک نکته در صحبت های جواد طوسی باقی مانده است. مسئولان باید چه کار بکنند؟ به نظرم، مسئولان کار اضافه نکنند، تئوری پردازی نکنند، سوبسید ندهند، اصلاً سوبسید مادی و معنوی ندهند، همین سوبسید ها فیلم ها را این طوری می‌کند.

یعنی باید بگذارند که این موجود به سر جای اولش برگردد وسیر طبیعی پیدا کند. فیلمسازان به جای خودشان برگردند و با مردم پیوند برقرار کنند . راهش فقط همین مردم است. پیوند حداقلی با مردم برقرار کنند. اینقدر اسیر زندگی، رفاه‌زدگی و زرق و برق ها نشوند. اگر اسیر آن هم شدند، از آن دنیایی که اسیرش هستند، حرف بزنند. از دنیای خودشان حرف بزنند و بلد هم باشند از آن دنیا حرف بزنند. از دنیایی که با آن بیگانه اند چیزی در نمی‌آید . حالا دیگر معلوم شده است اگر چهار تا پلان خوب، ده تا سکانس خوب در چهار تا فیلمی که شما و من و طوسی و دیگران دوست دارند بوده، مال فیلمساز نبوده است. مال باور بوده است. این باور بوده که وتو کرده است.اما حالا دیگر دو تا پلان به هم جفت نمی شوند. دیگر میزانسن محکم پیدا نمی‌کنند، دیگر اشک خوبی نمی‌شود گرفت، باور دیگر نیست. دیگر خسارت نمی پردازند. بدون خسارت که چیزی در نمی‌آید. پز روشنفکرانه را کنار باید گذاشت ، یا بروند روشنفکر شوند و از دنیای روشنفکری حرف بزنند؛ بلد هم باشند حرف بزنند. این سیر طبیعی را طی کنند و مسئولان هم تحمیل نکنند، سوبسید ها را هم بردارند و اجازه به نقد بدهند. اینها آرام آرام قدم هایی است برای ایجاد سینمایی که با مردم تعامل پیدا کند راستی امسال یک فیلم خوب دیدم : کافه ستاره.

آخر ما مگر چقدر وقت داریم؟

فراستی: هیچ . ولی راهش همین است . صبوری می خواهد و نقد .

دیگر چه کار می‌توان کرد؟ این بایدها را یک زمانی مستقیم می گوییم و گاهی غیرمستقیم...

فراستی: اینها را باید جواد طوسی و مسعود فراستی و دیگران داد بزنند. اوضاع اصلاً شوخی ندارد. اصلاً ادب بورژوایی برنمی‌دارد. باید در مجلات جو جدی نقد راه بیاندازی و این جو را با آدم های هم تیپ خودت راه نیاندازی، باید با آدم های متضاد راه بیاندازی.

واقعاً می‌آیند؟!

فراستی: باید برایش کار کرد.

مخاطب،مجموعه جامعه روشنفکری است و با آنها تعامل ایجاد کنم. ما این طرف گود بنشینیم و بگوییم نه! نه! آنها هم آن طرف گود بنشینند و بگویند آری! چیزی با چیزی برخورد نمی‌کند! شمشیر باید به شمشیر بخورد. نه در هوا.

طوسی: یعنی حتی شما، بر اساس آن مبانی ایدئولوژیک خودت، حتی اگر من نوعی را قبول نداری در برابر خودت بنشانی تا بحثی کاملاً تفاهم‌آمیز صورت گیرد؛ بدون این که در موقعیت تخاصم قرار بگیریم. به عقیده من اینجا می‌توانیم دستاوردش را شاهد باشیم.

وقتی من اسم هنرمند را یدک کشیدم باید یک خرده زندگی شخصی ام را هم کنترل کنم یک دفعه از هول حلیم توی دیگ نیافتم و هوا برم ندارد که حالا طاووس علیّین شده‌ام و زندگی و طبقه‌ام باید دگرگون شود

فراستی: ببین اصلاً تخاصم هم بشود...

طوسی: تخاصم شـاید بعداً صورت بگیرد اما استارت آن باید به صورت تفاهم آمیز زده شود.

فراستی: نه، به نظرم باید صریح گفت و جو تعامل راه بیاندازیم. این طوری آدم نه مرعوب روشـنفکری می‌شود و نه این که مخاطبش فقط همجنسش می شود. وظیفه تو جو نقد ایجاد کردن است. این یکی از بزرگ ترین اقداماتی است که می‌توان علیه وضع موجود انجام داد. وضع نقد، سـترون، ترسـو ، آشـفته و ناجور است و پر از تعارف و ملاحظه کاری . جـو نقد را به اندازه خودتان، توانمند و باسـواد و بامخاطب کنید.

حالا یک وقت نقد مسـتقیم اسـت که بـه نوعی در جشنواره امسال هم صورت گرفت و کمتر دیده شد. یک بخش سـینمای آمریکای لاتین داشتند که نمی‌دانم چند تا از فیلم هایش را دیدید.

طوسـی: من چند تا از آن فیلم ها را دیدم. فیلم های قدیمی‌اش را دیده بودم.

ربطی به بنیاد فارابی نداشـته است. بچه‌های مرکز فرهنگی میثاق بودند. من هیچ کدام از فیلم ها را ندیدم. و فقـط ده دقیقه از فیلم «قتل عام اجتماعی» را دیدم که بعد از بچه‌ها پرسـیدم، همه تعجـب کردند. حالا ممکن اسـت که ما بگوییـم اینها خیلی کمونیسـت‌اند و فلان و بهمان اند. حالا کمونیست‌ها بدند و لیبرال ها خوبند! یک جوری به ما حقنه کردند کانّه فقط و فقط شما هستید که از ایدئولوژی حرف می زنید. دنیا حرفهایش تمام شـده اسـت و شـما دارید دنیا را به عقب می‌خوانید. آمریکای لاتیـن بـا آن جغرافیا و آن جمعیت، هنوز که هنوز اسـت نشـان می‌دهد که چالش وجود دارد. شما چه جور دارید کار می‌کنیـد؟ جـوری تبلیغ می‌کنند که گویـی چالش ها تمام شـده است و شما شـبیه آن لورل و هاردی هستید که پنجاه سال بعد از جنگ هنوز دم از فلان می‌زنید. این سینمای آمریکای لاتین نشان می‌دهد که این چالش به طـور جدی وجود دارد. ممکن اسـت بگویـد آن نگاهش کمونیستی است و من نگاهم با نگاه او تطابق ندارد ولی این جوری نیسـت که همه عالم را جهانی‌سازی گرفته و یکدسـت شده و فقط ایران جدا مانده است. گاهی یکی از روش های نقد این اسـت که شما این کار را آن زمان با آوینی می‌کردید. هیچکاک را با شهید آوینی می‌آوردید و می‌گفتنـد پـول امـام زمان(عـج) را داری هیچکاک در می‌آوری؟! ما می‌گوییم که از این کارها هم باید کرد.

فراسـتی: موافقم. یعنـی آلترناتیو مثبت هم باید ارائه کرد.

تیپ روشـنفکری در جامعه ما فضایی ایجاد کردند کـه دوران ایدئولوژی‌هـا تمام شـده و الان پایان تاریخ است و فقط یک جزیره به اسم ایران مانده است که آن هم ان‌شاءالله! آمریکا به منطقه آمده است که...

در این دنیای به این بزرگی، حالا ما تازه با سینمای آمریکای لاتین آشـنا شده ایم. بنیاد فارابی، تو تمام دنیا را می‌گردی که فیلم های جشـنواره‌ها را برداری بیاوری! پارسال فیلم «لوتر» را آورده بودند. امسال یک فیلم دیگر آوردنـد، یا مثـلاً رفتند یک فیلمی از ترکیه بـا نام «آب و هندوانه» یا «چشم و هندوانه» و به همین تعابیر را آوردند. این که مال سینمای جوان گناباد است . حالا شما رفتی از ترکیه آن را برداشتی آوردی؟! در این دنیا خیلی فیلم های بهتری هم ساخته می‌شود.

فراستی: یعنی دو وجه نقد را انجام بدهیم. نقد اوضاع و آلترناتیو مثبت از یک جای دیگر. هم به کلاسیک‌ها رجوع کنیـم، هم به مدرن‌های آدم حسـابی توجه کنیم.و یا پاتوق های فرهنگی ایجاد کنیم.