سجاد نوروزی مدیر سینما آزادی در گفت‌وگو با «فرهیختگان» نسبت به ورشکستگی سینمای ایران هشدار داد

خطر انتقال مرجعیت تولید فیلم به خارج از کشور

بعد از کرونا، دیگر جنازه فیلم‌های نفروش را نمی‌پذیریم، بروند همان اکران آنلاین

معین احمدیان
دبیر گروه فرهنگ

در گفت‌وگوهایی که طی ماه‌های اخیر با اهالی سینما داشتیم، اکثرا با تاکید بر آنچه این روز بر سینمای ایران عارض شده، نسبت به آینده سینمای ایران هشدار دادند. سینمای ایران مجموعه‌ای منحصر به تولید و اکران در سالن‌های سینمایی نیست. سینمای ایران قلب تپنده‌ای میان دستگاه فرهنگی تولید تصویر کشورمان است و اگر حیات و موجودیت آن گرفتار عارضه‌ای شود به این زودی‌ها قابل احیا نیست و عواقب چنین بحرانی گریبان‌گیر تولیدات تصویری دیگر همچون تلویزیون و شبکه نمایش خانگی خواهد بود. سجاد نوروزی، مدیر پردیس سینمایی «آزادی» با واکاوی وضعیت تولید و اکران در سینمای ایران و هشدار نسبت به روزهای پساکرونایی سینمای ایران می‌گوید: «شرایط سینمای ما با شرایط جهانی یک فرق عمده دارد. سینمای جهان ۳-۴ ماه بعد از کرونا سریا می‌شود اما سینمای ایران زمان بیشتری طول می‌کشد تا به حالت پیش از کرونا بازگردد. «مدیر دومین سینمای پرفروش ایران در بخش دیگری از صحبت‌هایش با کنایه به روند سستی تولید سینمای ایران هم گفت: «طرف پول خود را از فلان سرمایه‌گذار یا اگر کانی کنده است، سود خود را در تولید به جیب زده است و جنازه را روی دوش سینمادار می‌اندازد. ما دیگر جنازه‌ای بعد از کرونا نمی‌پذیریم. بروند همان اکران آنلاین.» مشروح گفت‌وگوی سجاد نوروزی با «فرهیختگان»، در ادامه از نظرتان می‌گذرد.

///

این روزها سینما، چه در حوزه تولید و چه در حوزه اکران، احوالات خوشی ندارد و خبرها حکایت از وقوع شرایط سهمگینی می‌دهد که در چند ماه آتی برای اکثر اهالی سینما به‌وجود خواهد آمد. برخی شکل‌گیری چنین شرایطی را به شیوع ویروس کرونا در جهان مرتبط می‌دانند. شما چقدر این وضعیت را متاثر از شرایط تعطیلی ناشی از بحران کرونا می‌دانید و چقدر متاثر از وضعیتی است که در سال‌های اخیر برای سینمای ایران طراحی شده بود؟

این وضعیتی که به‌خاطر کرونا ایجاد شده یک فصل مشترک جهانی دارد. کمیانی سینمایی (Cineworld)، ای‌ام‌سی (AMC)، تئاترهای برادوی (Broadway Theatre)، دیزنی و غیره هم در جهان دچار مشکل شده‌اند. این کمپانی‌ها هم نیروهایشان را تعدیل کردند و سالن‌هایشان بسته شده است. مخصوصا سینمی‌وی که ۵۷۶ سالن در اروپا، انگلیس و آمریکا دارد همه را تعطیل کرده است.

اما ما با شرایط جهانی یک فرق عمده داریم. سینمای جهان ۳-۴ ماه بعد از کرونا سریا می‌شود اما سینمای ایران ممکن است زمان خیلی بیشتری طول بکشد تا بتواند به حالت پیش از کرونا بازگردد. چون سینمای ایران گرفتار مسائلی متفاوت از سینمای جهان است چراکه وضعیت خاصی بر تولید و اکران ایران حاکم است. در حوزه تولید بخش اعظم فیلمسازی در ایران با پول دولت است، بخواهم دقیق‌تر بیان کنم یا پول حکومت است. یعنی شما یک دسته فیلم‌های ارگانی دارید که مشخص است از کجا تغذیه می‌شوند و چه نهادهایی پول آن را می‌دهند.

تهیه‌کننده، کارگردان و هنرپیشه دستمزد خود را می‌گیرد و فروش هم دیگر برای این گروه تهیه‌کنندگان، محلی از اعراب ندارد. دفت داشته باشید ما وقتی از فروش صحبت می‌کنیم مقصود «مخاطب» است. برای همین است وقتی به آمارهای فروش فیلم‌های ایران دقیق‌تر نگاه می‌کنیم، گویا مخاطب محلی از اعراب ندارد؛ یعنی اینکه فیلم بدون مخاطب باشد، برای سازنده‌اش مهم نیست. ازسوی دیگر ما یک‌سری فیلم‌های پرفشنگری داریم که یا سرمایه گذار خصوصی دارد یا بعضا فارابی در آن مشارکت داشته است. برای این دسته هم بود و نبود مخاطب اهمیتی ندارد. یعنی یک سرمایه‌گذار پول فیلم را داده و پول را بسته‌بندی کرده و نوعا آنقدر پولدار هستند که برای آنها مهم نیست که این پول برگردد یا برنگردد و اساسا مقصود دیگری از ورود به سینما داشته‌اند.

در نتیجه قضیه در این وضعیت قدری پیچیده است که دچار یک‌سری خلجان‌های معرفتی و تحلیلی شده. یعنی شما نمی‌دانید با این موجود عجیب‌الخلقه‌ای که اساسا با مخاطب بیگانه است و مخاطب نقش مهمی در ادامه حیات آن ندارد، چطور مواجه شوید.

به نظر شما سینمای ایران با همین موجود عجیب‌الخلقه که می‌گویید چرا به این وضعیت دچار شده است؟

بعد از انقلاب نظمی که پایه‌ریزی شد و در دهه ۶۰ تحت عنوان سینمای دینی و معنا گرا بسط یافت که از بطن آن امثال مخملباف بیرون آمد، یک ساختاری را در سینمای ایران حاکم کرد که طبق این ساختار دست سینماگر در جیب دولت باشد، نه در جیب مخاطب.

اما مدیران فعلی سینما مدعی‌اند در سال‌های اخیر، راه برای ورود بخش خصوص هموار شده و نتیجه‌اش همین سرمایه‌گذارانی هستند که پابه عرصه ساخت آثار گذاشتند.

به‌نظرم باید دقیق‌تر به ورود همین سرمایه‌های شخصی به سینما نگاه کنیم. اتفاقی که افتاده، این است که مثلا من به‌عنوان کارگردان نگاه می‌کنم که فلان شخص، پول خوبی دارد و تصویر اغواگرایانه‌ای از طرحی که مد نظرم است، برای این فرد شکل می‌دهم که بیا سرمایه‌گذاری کن که فیلم خارق‌العاده‌ای می‌سازم و تاریخ سینما به دو قسمت قبل از این فیلم و بعد از این فیلم تبدیل می‌شود! به هر حال این سرمایه‌گذار بی‌خبر از احوالات سینما، به این شکل وارد کار می‌شود اما نتیجه چیز دیگری است. طی یک‌سال اخیر بارها با سرمایه‌گذارانی صحبت کرده‌ام که پشیمان بودند چرا در فلان فیلم سرمایه‌گذاری کردند. سرمایه‌گذاری را دیده‌ام که ۴ میلیارد تومان در فیلمی سرمایه‌گذاری کرد ولی فروش گیشه این فیلم ۱۵۰ میلیون تومان بوده است. خلاصه سود فقط در تولید است!

پس چرا این سرمایه‌گذاران در سینمای بدون بازگشت پول، حضور دارند؟

حضور دارند اما ادامه‌دار نیست. یعنی شما فردی را نمی‌بینید که به‌طور مستمر در چند فیلم سرمایه‌گذاری کند. خیلی به‌ندرت پیدا می‌کنید فردی ۳-۴ فیلم را سرمایه‌گذاری کرده باشد. نوعا تک‌مضراب هستند و فیلمی می‌سازند و می‌روند.

پس آنهایی که در سینما مانده‌اند بازگشت سرمایه داشتند؟

خیلی کم دوام می‌آورند. مگر اینکه خیلی ثروتمند و عشق سینما باشند. برای اینها ۲-۳ فیلم برگشت داشته و بقیه نداشته است. یک حالت سینوسی حاکم است.

آیا این ابراد به عدم نظام صحیح سرمایه‌گذاری در سینما مرتبط است و باید دولت به صورت جدی به این مساله ورود کند؟

ساختار درست را دولت نمی‌تواند تعیین کند. متاسفانه ماهیتی که شکل گرفته بر این منوال است که مخاطب محلی از اعراب ندارد.

اختلافاتی که بین صنوف تهیه‌کنندگی می‌بینیم، چقدر در شکل‌گیری چنین وضعیتی موثر بوده است؟

در این مملکت دو چیز یا نمی‌گیرد، یکی صنف و دیگری حزب. متاسفانه این یک واقعیت است. صنوف آنقدر قدرت ندارند که تاثیرگذار باشند. چه‌بسا در بدنه خود صنوف یک‌سری رویکردهای شبه‌ناک هم خود را نشان می‌دهد. راحل معقول این است که حیات سینما باید دست مخاطب خود باشد. حتی آن فیلمسازی که فیلم ارزشی و انقلابی می‌سازد هم نمی‌تواند بگوید که دنبال مخاطب نیستم. چه فرقی بین رویکرد این فیلمساز با فردی است که سرمایه‌گذار بخش خصوصی را آورده و با او معامله کرده است و او را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد؟ این فیلمساز نرفته از بخش خصوصی سرمایه جذب کند و بعضا نهادهای دولتی را اغواکرده و پول می‌گیرد. راحل این است که دست سینما فقط باید در جیب مخاطب باشد.

این نگاه از جانب یک سینمادار که اهمیت زیادی برای فروش فیلم‌ها در سالن‌های سینمایی‌اش می‌دهد، درست و منطقی به‌نظر می‌رسد اما این نگاه، منتقدانی را هم دارد مبنی بر اینکه تکیه فیلمساز به گیشه و فروش باعث تولید آثار زرد و گیشه‌ای می‌شود و نمونه‌اش کمی‌های بعضا مبتذلی است که به‌واسطه پخش فروش بودن، سالن‌ها را به یکباره قبضه می‌کردند.

من اصلا این حرف را قبول ندارم. اینکه الزاما باید برای فروش فیلم زرد بسازیم، یک گزاره باطلی است. بله، فیلم زرد و فیلم پایبولار یک فیلمسازی که مخاطب بالا دارد، از روزی که سینما اختراع شده تا امروز مخاطب خود را داشته و دارد. سینمای هنری هم از روزی که اختراع شده تا امروز مخاطب خود را داشته است. این دو تیپ سینما مقابل هم هستند. منتها یک لایه وسیع مخاطب را داریم که دنبال فیلم خوب است، دنبال بسته‌بندی جذاب و ماهیت خوب برای دیدن است. شما به همین چند سال گذشته نگاه کنید، می‌توانیم چند فیلم ارزشی را مثال بزنیم که پرفروش شده‌اند همانند لاتاری که پرفروش بود. حال شاید ارزشی به آن معنا نبود ولی می‌توان گفت فیلم زرد نبود. فیلم سرخپوست هم خوب فروخت و وقتی هم اکران شد. این یعنی مخاطب از فیلم خوب استقبال می‌کند.

> **۹** یک کمپانی خارجی در دبی، درحال ساخت دو سریال در خاک کشورمان است. چند وقت پیش تفلیکس فیلم کوتاهی در شمال ضبط کرد. سینماگر ایرانی اگر ببیند وضعیت به است و پیش از این ادامه می‌یابد و بیکار است، بدون‌تردید جذب یک‌سری کمپانی در ترکیه، آذربایجان، ارمنستان و کشورهای اطراف ما می‌شود و شروع به تولید فیلم و سریال می‌کند. آن زمان است که با بحران عجیب‌تری مواجه می‌شویم

این فیلم‌هایی که می‌گویید برای سرمایه‌گذاران بازگشت سرمایه داشت؟

بله. سرخپوست را آن زمان با ۴-۵ میلیارد تومان جمع کردند و فیلم ۱۷-۱۸ میلیارد در اکران و سینمای خانگی و جشنواره خارجی و... فروش کرد و سود هم داشت. «متری شش‌ونیم» سود داد. اینها سینمای زرد نیستند. اینکه الزاما باید فیلم زرد بسازیم را بفروشد

درباره متری شش‌ونیم گفته شد ما بازگشت سرمایه نداشتیم و سود چندانی برای ما نداشت.

خیر. تا جایی که من مطلعم از زمان ۵ میلیارد تومان هزینه تولید این فیلم شد، با فروشی که در سینما داشت و حق رایت داخلی و خارجی کاملا فرآیند سوده بود.

پس چرا سالن‌های سینما در اختیار فیلم‌های زرد بوده و است؟

همیشه این طور نیست. اگر هم باشد به‌خاطر شرایط تولید است و به‌خاطر اینکه فیلم فاخر نداریم. یک مثال عامیانه بزنم؛ وقتی به میوه‌فروشی می‌روید اگر جای موز فقط نارنگی باشد و میوه دیگری نباشد، مجبور هستید نارنگی بخرید و به خانه ببرید. بالاخره چند روز می‌توانید منتظر بمانید و موز بیایید، در خانه منتظر میوه هستید. سینما هم همین طور است. مخاطبی که می‌آید تا وقت خود را در واقع نیستم و اینکه بگویم بی‌اثر است و اهم موافق نیستم. تجربه شما را به این صورت جلب می‌کنم که پردیس سینمایی آزادی به جذابیت تجاری خاصی دارد و نه در مال قرار گرفته، ولی دومین سینمای پرفروش کشور با ۵ سالن است. پردیس سینمایی پرفروش کشور ۱۴ سالن دارد که کووش است. ما با ۹ سالن شدیم دومین سالن پرفروش در کشور هستیم. یعنی اگر تعداد سالن‌های آزادی اندازه کووش باشد سینمای آزادی پرمخاطب‌ترین سینمای کشور خواهد شد. البته اگر کرونا بگذارد. اتفاقی که در کرونا رخ داد این است که ۹ ماه سینماداران از جیب می‌خورند؛ یا حجم انبوهی از بدهی و هزینه‌های جاری. من این مسائل را به‌صورت متعدد در گفت‌وگوهای مختلف گفته‌ام. بارهم هشدار می‌دهم، اصلی‌ترین اتفاقی که افتاده، این است که نظام تولید و مرجعیت تولید کشور به خارج منتقل می‌شود یعنی سینماگری که به‌واسطه تعطیلی سالن‌های سینما بیکار شده جذب کمپانی‌های خارجی می‌شود.

به نظرتان آثار ایرانی در خارج مرزها مخاطب دارد؟

بله. ایرانیان خارج از کشور. سریال هم گناه مرگ نداشت؟ با این وضعیت سینما نابود می‌شود و هم تایک‌سال دیگر صدا وسیما باید بیاباتی برهوت و خالی از مخاطب را نظاره کند. سینمای ایران با تمام ضعف‌هایی که دارد یک دست نیم‌بند در دروغ باطلی است. اتفاقا این دروغ را کسانی رواج می‌دهند که می‌خواهند سرمایه‌دارها و نهادها را تلکه کنند.

توزیع و اکران در سینمای ۷-۸ سال اخیر تغییرات زیادی داشته است. سالن‌های پرفروش سینما در شهر تهران یا پاساژها و مال‌ها قرار گرفته، دایره مخاطبان خیلی تنگ شده و بخش وسیعی از جامعه ایران هم از این سینما کنار گذاشته شدند. با این شرایط آیا می‌توان فروش در سالن‌های سینما را مجدد درسنتی برای سینما آثار در نظر گرفت؟ فکر نمی‌کنید همین توزیع ناقص و نامتوازن اکران باعث شکل‌گیری چنین نظام تولید نامتوازنی شده باشد؟

نه می‌توانم بگویم خیر و نه می‌توانم مطلقا مبنا کنم. اینها امور نسبی است. وقتی سالن سینمای جدیدی افتتاح می‌شود یعنی بخش‌های جدیدی برای رفتن به سینما دارد. شما چند سینما همانند آزادی دارید که صرفا سینما باشد؟ یک زمانی شما مال می‌روید و دو سالن سینما هم احداث می‌کنید. آن مجموعه صرفا تخصصی با سینما نمی‌کند. آنجا به جایی تبدیل می‌شود که مخاطب عام هم به آنجا برود. اینکه الزاما روی تولید تاثیر می‌گذارد یا موافق نیستم و اینکه بگویم بی‌اثر است و اهم موافق نیستم. تجربه شما را به این صورت جلب می‌کنم که پردیس سینمای آزادی به جذابیت تجاری خاصی دارد و نه در مال قرار گرفته، ولی دومین سینمای پرفروش کشور با ۵ سالن است. پردیس سینمای پرفروش کشور ۱۴ سالن دارد که کووش است. ما با ۹ سالن شدیم دومین سالن پرفروش در کشور هستیم. یعنی اگر تعداد سالن‌های آزادی اندازه کووش باشد سینمای آزادی پرمخاطب‌ترین سینمای کشور خواهد شد. البته اگر کرونا بگذارد. اتفاقی که در کرونا رخ داد این است که ۹ ماه سینماداران از جیب می‌خورند؛ یا حجم انبوهی از بدهی و هزینه‌های جاری. من این مسائل را به‌صورت متعدد در گفت‌وگوهای مختلف گفته‌ام. بارهم هشدار می‌دهم، اصلی‌ترین اتفاقی که افتاده، این است که نظام تولید و مرجعیت تولید کشور به خارج منتقل می‌شود یعنی سینماگری که به‌واسطه تعطیلی سالن‌های سینما بیکار شده جذب کمپانی‌های خارجی می‌شود.

پس به‌عنوان کسی که مدیر یک سینماست و به قول خودتان دومین سینمای پرمخاطب ایران است، معتقد هستید برای ادامه حیات سینمای ایران، باید به سمت اکران آنلاین برویم؟

خیر. نمی‌گویم به سمت اکران آنلاین برویم. من فراتر از این را بیان می‌کنم. من می‌گویم شما با بحران کرونا مواجه هستید، این‌ترین جای کشور که هیچ کسی تا الان کرونا نگرفته است، سالن‌های سینماست. جاهایی که کم‌خطر است را بسته‌اید و جاهای پرخطر را باز گذاشته‌اید. هیچ گونه حمایتی از سالن‌های سینما در این ۹ ماه اخیر نکردند. این سالن‌ها فرسوده می‌شوند و درنهایت سینماداران ورشکسته می‌شوند. تولیدی به‌واسطه ورشکستگی سالن‌های سینما اتفاق نمی‌افتد. تجربه آثار اکران نشان داده فیلم‌هایی که امیدی در فروش در سینما نداشتند به آن سمت می‌روند و در همه جای دنیا حتی کمپانی که جیمز باند را تولید کرده است، می‌گوید من حاضر نیستم اکران آنلاین داشته باشم.

البته فیلم‌هایی هم مثل «tenet» بودند که در اکران سینمایی موفق نبودند.

tenet فروش خوبی در چین و کره و آسیای جنوب‌شرقی داشت و ولی در آمریکا شکست خورد، چون مخاطب کرونا در آمریکا همانند مدیریت ما در اینجاست. جاهایی که توانستند این ایمدیمی را خوب مدیریت کنند، سینماینشان موفق بود. به‌هرحال باید قبول کنیم، فیلم‌هایی که جدی هستند و قابل مخاطب را دارند، حاضر نیستند اکران آنلاین داشته باشند.

قبول دارید بسیاری از آثار سینمای ایران در صف اکران هستند و بعد از کرونا شاهد ترافیک عظیمی برای اکران‌های پس از کرونا خواهیم بود؟

طبیعی است. آنهایی که به فروش نشان امیدی نیست باید به اکران آنلاین بروند. اکران آنلاین از این حیث مکمل می‌شود. اکران آنلاین در ایران گرفتار مصائبی همچون قاچاق فیلم است و اکثر تهیه‌کننده‌ها، امیدوارند بعد از کرونا، فیلم‌هایشان در سالن سینما اکران شود.

مادر سینما آزادی بعد از کرونا با فیلمی که مشخص باشد مخاطب ندارد قراردادی نخواهیم بست.

این امر را چه کسی می‌تواند مشخص کند؟

فرمول چندان پیچیده‌ای ندارد. سینمادار با فیلمی که مخاطبی ندارد قرارداد نمی‌بندد و مشخصا این نوع فیلم‌ها باید اکران آنلاین شوند. فیلمی که می‌خواهد اکران شود و نهایتا ۵۰۰ میلیون تومان بفروشد، همین فروش را در اکران آنلاین کسب خواهد کرد.

مگر اختیار اکران، دست سینمادار است؟

خیر. اما سینمادار می‌تواند با هر فیلمی که می‌خواهد قرارداد ببندد.

وقتی شورای صنفی نمایش تصمیم بگیرد این فیلم را باید اکران کنید، چطور؟

من می‌توانم قرارداد نبندم. قبلا هم فیلمی بوده که ما قرارداد نبستیم. مخصوصا بعد از کرونا هیچ کسی مسئول این نیست که سرمایه، عمر و زندگی و موجودیت خود را در خدمت فیلمی بگذارد که مشخص است مخاطب ندارد.

با این تفاسیر فکر می‌کنم در دوران بعد از کرونا، سینماداران جدی‌تر با آثار فیلمسازان برخورد کنند.

کاملا همین‌طور خواهد شد و این طبیعی است. همین الان هم اگر واقعا ساخت ضعیفی داریم و باعث شده بدهکار شویم، بخش مهمی به‌خاطر سرویس‌دادن سال گذشته به فیلم‌هایی بوده که هیچ‌گاه مخاطبی نداشتند. چرا باید به فیلمی که مخاطبی ندارد سرویس بدهیم؟ مثال واضحی بیان می‌کنم که کل فروش سینمای ایران در سال ۹۸، ۲۹۰ میلیارد بوده است. ارزش ساختمان سینمای آزادی سه‌برابر فروش کل سینمای ایران در سال ۹۸ است. چرا باید چنین باشد که این مجموعه به چنین فیلمی سرویس بدهد که مخاطبی ندارد؟ فیلمی که برای تهیه‌کننده‌اش هم مهم نیست بفروشاند به، چون در تولید سود برده است. بهتر و معقول این است که این فیلم‌ها اکران نشوند.

اگر سال گذشته چند فیلم قوی داشتیم و واقعا حوزه فروش ضعیف نبود هیچ‌گاه به‌کمک صاحبان فیلم نمی‌شدیم. همان دوره زمانی پارسال رانساگه کنید، غیر از آن تعطیلی که در اعتشاشات آن‌ماه بود و بعد از آن شهادت حاج‌قاسم را داشتیم و بعد ترش کرد، واقعا رجحان فیلم‌خوش‌ساخت در این سینما اکران شد؟ طرف پول خود را از فلان سرمایه‌گذار یا اگر کانی کنده است، سود خود را در تولید به جیب زده است و جنازه را روی دوش سینمادار می‌اندازد. ما دیگر جنازه‌ای بعد از کرونا نمی‌پذیریم، بروند همان اکران آنلاین.

این حرف شما درمورد اکران آنلاین برآمده از یک نگاه دست‌دومی به اکران آنلاین است.

اکران آنلاین ذاتا دسته دوم است و هیچ‌گاه دسته اول نمی‌شود. سینما، سینماست. جنگ جهانی اول اتفاق افتاد سینما پابرجا بود، جنگ جهانی دوم شد سینما پابرجا بود، انقلاب اسلامی در کشور ما اتفاق افتاد سینما پابرجا بود، جنگ بود و گرانی بود سینما پابرجاست. جای سینما را هیچ چیزی نمی‌تواند بگیرد. مثال واضحی بیان کنم، شما برای فرزند خود انواع پلی‌استیشن فراهم می‌کنید اما درنهایت از شما تاب و سرسره می‌خواهد. هیچوقت نمی‌توان گفت پلی‌استیشن جای تاب و سرسره را می‌گیرد. سینما هم همین‌طور است.

یعنی شما VOD را به‌عنوان مدیوم جدایی در نظر نمی‌گیرید؟

خیر. VOD‌ها بیشتر ماهیت خانگی دارد و برای زنان خانه‌دار و خانواده‌ها و دیدن فیلم‌هایی است که فرقی نمی‌کند در سینما ببینید یا در خانه. شما فیلمی همانند اونجرز را کجا دوست دارید ببینید؟ دانکرک را کجا دوست دارید ببینید؟ سینما برای این نوع فیلم‌هاست ولی فیلمی مثل «سه بیلبورد خارج از ابینگ، میزوری» را می‌توانید در خانه هم ببینید.

در سینمای ایران هم مثال بزنید.

«ماجرای نیمروز»، «ساعت صفر» و «تنگه ابوقریب» را بهتر است در سالن ببینید.

خیلی کم است.

درست است. اگر همان سال گذشته سالن‌هایی که به فیلم‌هایی بدون مخاطب دادیم را به فیلم‌هایی می‌دادیم که مخاطب داشتند، الان وضعیت این طور نبود و بدهکار نبودیم.

یعنی بدهکاری سینماها و دعوای فعلی تهیه‌کننده‌ها و سینماداران را به خاطر همین سیاست‌هاست.

مقصر اصلی این دعواجای دیگری است. یک سونامی آمده و همه موجودیت ما را وبران کرده. وضعیت فروش را همه می‌دانند سال گذشته به چه‌صورت بود. تابستان سال گذشته اساسا فروشی وجود نداشت، بعدش محرم و صفر بود، بعد از آن اغتشاشات آبان ماه و بعد شهادت حاج‌قاسم و جشنواره بی‌رونق فجر و بعد هم کرونا بود. سال گذشته یک‌سال وبران کننده‌ای از نظر مالی برای سینما بود. دولت یا علم به این موارد باید بهتر عمل می‌کرد. ما یا باید کارمندان خود را بیرون می‌انداختیم یا پول مردم را نگه می‌داشتیم و می‌گفتیم با فروش عید بدهی‌تان را پرداخت می‌کنیم. اما کرونا محاسبات را برهم زد.

مگر وزارت ارشاد به سینماداران کمک نکرد؟

درکل پولی که ارشاد به سینمای آزادی داده، تا الان ۲۸۰ میلیون تومان بوده است. از ابتدای کرونا تا الان.

رقم‌های بیشتری را اعلام می‌کردند.

چه کسی اعلام کرد؛ بگوید به کجا دادند. منطق اداره سینمای دولتی هم مانند منطق بخش خصوصی است.

پس ناراحتی تهیه‌کنندگان همچون مصطفی کیایی و سایرین درخصوص بدهکاری سینماداران درست و بحق است.

درست می‌گویند. کیایی حق دارد و نمی‌توان گفت بیراه می‌گوید. ولی ایشان یک مساله را باید ببیند که این آوراری است که روی سر همه ما خراب شده است. این آوار هم فقط شامل از زلزله کودا نبود، قبل از آن پیش‌لرزه‌هایی داشت و پیش‌لرزه‌ها بین بلا با سر ما آورد.

سال گذشته فروشی وجود نداشت و اگر من خواستم پول تهیه‌کننده‌ها را بدهم باید از دی‌ماه سینما را تعطیل می‌کردم. بهمن هم همین اتفاق افتاد. با سردترین جشنواره ۴۰ ساله اخیر مواجه بودیم. مخاطبی وجود نداشت، سالن‌های ما خالی می‌رفت و قطع برای سه، چهار فیلم صف کشیدند. اگر بخواهم حساب نداده‌ها بکنم، غیر از آن تعطیلی که پردیس سینمای آزادی به جذابیت تجاری خاصی دارد و نه در مال قرار گرفته، ولی دومین سینمای پرفروش کشور با ۵ سالن است. پردیس سینمای پرفروش کشور ۱۴ سالن دارد که کووش است. ما با ۹ سالن شدیم دومین سالن پرفروش در کشور هستیم. یعنی اگر تعداد سالن‌های آزادی اندازه کووش باشد سینمای آزادی پرمخاطب‌ترین سینمای کشور خواهد شد. البته اگر کرونا بگذارد. اتفاقی که در کرونا رخ داد این است که ۹ ماه سینماداران از جیب می‌خورند؛ یا حجم انبوهی از بدهی و هزینه‌های جاری. من این مسائل را به‌صورت متعدد در گفت‌وگوهای مختلف گفته‌ام. بارهم هشدار می‌دهم، اصلی‌ترین اتفاقی که افتاده، این است که نظام تولید و مرجعیت تولید کشور به خارج منتقل می‌شود یعنی سینماگری که به‌واسطه تعطیلی سالن‌های سینما بیکار شده جذب کمپانی‌های خارجی می‌شود.

پس هم امید سینماداران به اکران نوروز ۹۹ بود.

بله. اگر کسی می‌خواست پول تهیه‌کننده‌ها را بدهد شک نکنید دی‌ماه باید سالن‌های کشور را تعطیل می‌کردند.

الان وضعیت چطور است؟

وضعیت خوبی نداریم و این عیان است. دوباره تاکید می‌کنم خطر عمده این است که در آینده نزدیک حاکمیت، مرجعیت تصمیم‌گیری در باب اینکه به مخاطب چه چیزی را تحویل بدهد در ایران خارج است. اگر الان به داد سینما نرسند و نبض کار را در دست نگیرند، این مرجعیت به خارج از مرزها منتقل می‌شود. مثل دهه ۶۰ و ۷۰ که موسیقی لس‌آنجلسی به کشور سرازیر می‌شد، باید بنشینیم و فیلم‌های فارسی وارداتی ببینیم.

ادامه از صفحه ۱۲

نگاه

نقد فیلم «بی‌حسی موضعی»

بی‌خود و بی‌جهت

مهران زارعیان
روزنامه‌نگار

ساختن فیلم ابزورد کاری است سهل و ممتنع. سهل است از این جهت که چالش اساسی قصه‌گویی در سینمای کلاسیک یعنی رابطه علت و معلولی وقایع و باورپذیری پلات و شخصیت‌ها در سینمای ابزورد نباید رعایت شود. همچنین ممتنع است از این جهت که از دل پوچی و هیچ‌انگاری رخدادهای داستان و طنز گزنده‌ای باید با ظرافت و در لفافه، طعنه‌های اجتماعی و سیاسی گنجانده شود. به عبارت دیگر، ابزورد‌نیسم یعنی حذف کردن ارتباط منطقی موقعیت‌های داستان و بی‌هدف و معنا کردن رفتار شخصیت‌ها به قصد نشان دادن تیرگی‌های جهان واقعی. حالا اگر فیلمساز بیاید و صرفا رابطه علت و معلولی وقایع را حذف کند و شخصیت‌های بی‌هدف و غیرنرمالی بسازد که یک داستان، را روایت کنند اما هیچ طعنه و کنایه‌ای در زیرمتن اثرش نگنجاند و حرف حساب خاصی نزند، یعنی کار سهل را انجام داده ولی به بخش ممتنع کار نزدیک هم نشده است. حکایت فیلم «بی‌حسی موضعی» دقیقا همین است. فیلمی به وضوح و آشکارا دارای مایه‌های ابزورد اما بدون حرف حساب و خنثی، حتی نام فیلم نیز حکایت دارد از سر درون آن؛ «بی‌حسی موضعی یعنی این فیلم قرار است چند لحظه مخاطبش را سرگرم کند و به محض پایان، اثر دارویی‌اش تمام شود!

حسین مهکام را به خاطر نوشته‌هایش در مجله فیلم‌نگار می‌شناسم. او کسی است که با زبان تحلیلی‌اش مفاهیم تئوریک مهمی را در باره فیلمنامه‌نویسی در مجله مذکور توضیح داده است. کارنامه سینمایی مهکام نیز در راستای همین سواد و احاطه، تاکنون متنوع بوده است. «آزادی مشروط»، «آندرانیک» و اکنون «بی‌حسی موضعی» فیلم‌های او هستند که تفاوت زیادی هم به لحاظ مضمون و هم به لحاظ ساخت دارند.

«بی‌حسی موضعی» را می‌توانیم در امتداد فیلم‌های عبدالرضا کاهانی بدانیم که تلویزیامایه‌های برجسته ابزورد داشتند و از قضا همین حسین مهکام در پروژه و موفقیت آن تراپیلت سرایی داشت چراکه به همراه کاهانی فیلمنامه آن آثار را نوشته بود.

به کارکترهای فیلم نگاه کنید؛ مارق‌شاخ به تازگی ازدواج کرده‌اند. مارق بیماری اختلال دوقطبی دارد به همین دلیل سرتاسر فیلم پرخاش می‌کند و در سیر وقایع داستان نیز هیچ تاثیری ندارد.

شاخرخ شوهر پولدار مارق است که دائما در فوتبال شرط‌بندی می‌کند و در انتها نیز بدون هیچ دلیلی خودش را می‌کشد!

جلال برادر مارق و یک منتقد فیلم است که بعد از اطلاع از ازدواج خواهرش قهر می‌کند و به خانه دوستش بهمن می‌رود. رفتارهای جلال نیز از منطق خاصی پیروی نمی‌کند، مثلا او کفاهم وضع مالی خوبی ندارد و هم‌اول طرف پول می‌گیرد، در یک‌جایی گرم به‌فیلمش شریر می‌خرد! بهمن یک آهنگساز زیرزمینی است که به‌طور عجیبی علاقه‌ای به فروختن و بیرون دادن ساخته‌هایش ندارد و فقط جلال و ماری آهنگ‌های او را گوش می‌دهند!

این وسط تهیه‌راز راننده تاکسی که با جلال در شبگردی همراه می‌شود تا حدودی مشغول پیدا می‌کند که تهیه‌مایش تمام رفتارهای او را (مثل شکستن شیشه ماشین شاخرخ) توجیه نمی‌کند.

کل رول فیلم نیز بر شبگردی جلال و بهمن و راننده تاکسی بنا شده که خودکشی می‌خواهد شاخرخ منتهی می‌شود. این کنایه همینی است که این سه نفر داشته باشد. خس‌ختام فیلم نیز رقصیدن آنها پس از اطلاع از مرگ شاخرخ است که در جهت بی‌معنا و بی‌هدف نشان دادن کارکترهای فیلم طراحی شده است.

جهان آثار نیز خلق الگوی ابزورد‌نیسم، کاملا خیالی و غیرعادی است. مثلا کارکترها در اواخر داستان به یک آبمیوه‌فروشی می‌روند تا به طالبی بخرند و جلال از آنجا قاطه می‌خرد! ابراتور تلفن همراه جلال در جاهای مختلف فیلم، توضیحات غیرعادی درباره «مشترک مورد نظر» می‌دهد. پیرمردی برای تذکر دادن به جلال، به دلیل اندختن تهسیگار روی زمین، تا درون اتوبوس به دنبال او می‌آید! یا فیلمی که هیچ محاطبی ندارد در سینما سانس فوق‌العاده گرفته است.

درک و دریافت بعضی نکات ابزورد فیلم برای فهمیدن نیازمند دقت و توجه دارد. مثلا اینکه چند بار کارکترها درباره متولد شدن در ماه آذر حرف می‌زنند و آن را به چهارشنبه سوری ربط می‌دهند؟ گویی چهارشنبه سوری در ماه آذر واقع شده است. صدای بیجینگ بیمارستان نیز مثل صدای اپراتور تلفن همراه جلال پر از ادا و افاده گویند؛ است که لحن اثر را از زنال بودن دور می‌کند.

تیتراژ «بی‌حسی موضعی» به خوبی این عدم تناسب و بی‌هدفی فیلم را نمایندگی می‌کند. در تیتراژ اجراهایی به فیلم‌های «مرثیه‌ای برای یک رویا»، «داستان عامه‌پسند» و «۲۰۰۱ یک اودیسه فضایی» می‌بینیم درحالی که در فیلم، به جز رقص پایانی که یاد آور رقص معروف فیلم تارانتینو است، کوچک‌ترین اشاره‌ای به این آثار نمی‌بینیم و گویی تیتراژ همچون یک کابوس پرت و پلا، بر از نکات بی‌ربط است.

از دل تمام این موارد عجیب و غریب و بی‌معنای فیلم که دکر کرده، هیچ حرف حسابی بیرون نمی‌آید و فیلم صرفا تعدادی شوخی باسره دارد و لحن جفنگی باعث سرگرمی مخاطب می‌شود. زمرنش گزنده و هجو مسائل اجتماعی و سیاسی در فیلم محلی از اعراب ندارند. نگاه کنید به کارکترهایش؛ مثلا کریک روانشناس سرشار از خودبینی است که تظاهر زیادی درباره مدرن بودن و باکلاس بودن دارد. او در انتها موقع تلفن حرف زدن، لهجه‌اش شیرازی و اصیل می‌شود که این هم‌خودبینی درباره شخصیت پارادوکسیکال مهناز؛ از معدود اشارات و اجراعات انتقادی «بی‌حسی موضعی» است که شاید اگر از این قبیل اجراعات در فیلم، باز هم بسط پیدا می‌کرد و پررنگ‌تر می‌شد، بخش ممتنع «بی‌حسی موضعی» نیز فربه‌تر می‌شد. به گمانم زمان کم فیلم (حدود یک‌ساعت و ربع) نیز به این دلیل است که فیلمساز می‌دانسته متریال فیلمنامه‌اش غنای کافی ندارد و خوشبختانه شوخی‌های کمپایه را آن قدر تکرار نکرده است تا باعث ملال مخاطب شود.

«بی‌حسی موضعی» را نمی