پنجشنبه ۱۸ آبان ۱۴۰۲
شماره ۴۰۰۳
WWW.FDN.IR
FARHIKHTEGANDAILY

در استعفای اجباری مرضیه برومند از خانه سینما ردپای کسانی دیده می‌شود که آرامش سینما و فرهنگ ایران را نمی‌خواهند

رادیکال‌ها مشغول کارند

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

آنچه این روزها در بسیاری از رویدادهای اجتماعی می‌بینیم و هر آنچه به سینما مربوط است، بیشتر از هر چیز دیگری به آن آغشته شده، یک جو انتقادی و مطالبه‌گر نیست؛ یک نفرت پراکنی کور و بی‌هدف است. به‌طور قطع جماعتی بزرگ که حتی ممکن است لااقل در یک صنف یا طیف به‌خصوص در تعداد اکثریت هم قرار بگیرند می‌توانند منتقد کلی اوضاع باشند اما چنین جماعتی چرا همگی و به‌طور یکدست باید غوطه‌ور در نفرت هم باشند؟ حتی اگر وجود نفرت جمعی را بپذیریم و طبیعی بدانیم و آن را عنصری روانی که یک بخش عمده‌اش از تحریک بیرونی نشأت گرفته هم ندانیم، این را نمی‌شود پذیرفت که همه بی‌هدف شده باشند، همه چیزی برای از دست دادن نداشته باشند و بخواهند دیگی که برایشان نمی‌جوشد، کلا نجوشد.

واقعیت قضیه این است که عده‌ای از افراد بازنده و تمام‌شده از عصبانیت عمومی استفاده می‌کنند و جوی به وجود می‌آورند که باقی جماعت هم سوار بر موج ایجاد شده حس می‌کنند باید تا ته ماجرا رفت. جوی درست کرده‌اند که در آن هر کس بخواهد ذره‌ای معقول فکر کند از سرزنش بقیه بترسد؛ حال آنکه اکثریت هنوز چیزهای زیادی برای از دست ندادن دارند و لزومی ندارد که تا ته خط بروند.

یک نمونه از چیزهایی که اگرچه از سال ۱۳۹۲ به بعد صدمه‌ای جدی خورده، هنوز کاملا از دست نرفته، سرمایه اجتماعی اهالی سینماست. هر روز که از شروع جنگ غزه می‌گذرد، تب افکار عمومی در تمام دنیا بیشتر علیه اسرائیل داغ‌تر می‌شود و جو سنگینی که هنرمندان ایرانی را در دفاع از کودکان غزه به تردید و تاخیر انداخت، داشت به سرمایه اجتماعی چهره‌های مشهوری که اصلی‌ترین سرمایه‌شان همین بود صدمه‌ای جدی می‌زد. این درحالی بود که هوچی‌گری‌های یک اقلیت رادیکال، کسانی که چون خودشان چیزی برای از دست دادن نداشتند نمی‌خواستند بقیه هم در بازی بمانند به منافع اکثریت جامعه سینمایی در حال صدمه زدن بود. در چنین هنگامه‌ای، اینکه پس از حمایت ضمنی مرضیه برومند نسبت به مردم فلسطین با او کاری کردند کارستان و باعث شدند چند روز بعد از مدیرعاملی خانه سینما استعفا بدهد هم زورگویانه بودن این جو خشن را پیش چشم همه مشاهده‌گران صحنه گذاشت و هم تصویر بدی از کلیت سینمای ایران نمایش داد و وضع را به نفع مفسران بدبین پیش برد. تا به حال هرچه رخ داده بود را می‌شد به حساب عصبانیت دسته جمعی گذاشت ولی از جایی به بعد هر آدم عاقلی ممکن است با خودش فکر کند که دیگر بس است. ما نمی‌خواهیم و نباید بخواهیم مطابق میل عده‌ای بازنده و تمام‌شده که خودشان به ته خط رسیده‌اند، تا ته خط برویم. ما برخلاف آنها چیزهای زیادی برای از دست ندادن داریم. حالا وقت پرسیدن سوال‌های بنیادین و اساسی رسیده و دیگر همه چیز را نمی‌شود همچنان در همان پارادایم احساسی و هیجانی ۱۴ ماه گذشته ارزیابی کرد. از اینجا به بعد پای هستی سینمای ایران و ادامه حیاتش در میان است. آیا همه ما با کسانی که به ته خط رسیده‌اند و دل‌شان فقط با به هم خوردن کل بازی و نابود شدن سینمای ایران خنک می‌شود، منافع مشترکی داریم؟ سوال اساسی‌تر این است که منافع ما آیا با گروه فشار براندازان یکی است؟ باید به دنبال پاسخی برای این سوال‌های بنیادین گشت.

با فحشا مخالفید یا با کل سینما؟

در ۱۴ ماه گذشته از یک‌سو جو سنگینی ایجاد شده بود که در وادی هنر هر نوع فعالیت طبیعی و معقولی را خیانت و مزدوری خبیثانه اسم می‌داد و از سوی دیگر عده‌ای تندروی داخلی هم با ادعای دفاع از منافع نظام توانسته بودند لبه دیگر این قیچی باشند. صدور چند حکم عجیب قضایی برای تعدادی از بازیگران زن سینمایی ایران از جمله آزاده صمدی و افسانه بایگان، خوراک خوبی برای آنها که می‌خواستند چهره‌ای آشتی‌ناپذیر از اوضاع بسازند فراهم کرد و هرچند حتی قاضی چنین حکمی عزل شد، اثر رفتار او بر فضای عمومی باقی ماند. مرضیه برومند در چنین شرایطی رئیس خانه سینما بود. از یک‌سو با جو سنگینی که یک گروه فشار رادیکال ایجاد کرده بود و باعث تحریک باقی عوامل سینما می‌شد، باید به نرمی پنجه می‌انداخت و از سوی دیگر باید با تندروی‌هایی که تحت عنوان حمایت از نظام اعمال می‌شدند، مواجهه‌ای معقول پیدا می‌کرد. این وضعیت او شبیه به تعمیر یک هواپیمای در حال پرواز بود. شخصیتی که به نظم و پاکدستی معروف است می‌توانست در یک شرایط عادی‌تر، مدیری برای خانه سینما باشد که خیلی از نابسامانی‌های انباشته‌شده قدیم را رتق‌وفتق کند و کارنامه درخشانی به جای بگذارد اما جوی درست شده بود که اجازه نمی‌داد کسی به‌راحتی و به شکل طبیعی و نرمال اوضاع را مدیریت کند.

حالا سوال بنیادین اینجاست؛ چه کسانی از استعفای اولین مدیرعامل زن خانه سینما سود می‌برند و چه کسانی ضرر می‌کنند؟ هرچند آنالیز ذی‌نفعان هر ماجرا یکی از بهترین روش‌ها برای فهم هر موضوعی است، در شرایط فعلی معمولا کسی به چنین سوالی توجه نمی‌کند و بیشتر توجهات به سمت این است که چه کسانی از این اتفاق خوشحال و چه کسانی ناراحت هستند. راستش خیلی از آنها که امروز خوشحالند و حس می‌کنند دل‌شان خنک شده، جزء همان دسته‌ای هستند که از این اتفاق ضرر کرده‌اند یا لااقل سودی نبرده‌اند، اما جو پر از خشم و نفرتی که از سال گذشته در جامعه ایجاد شد و خصوصا در بدنه سینمای ایران طوفانی به راه انداخت به عده معدودی از افراد اجازه داد تا منافع یا خطوط قرمز خودشان را حتی در جاهایی که با منافع دیگران در تضاد است به‌عنوان منافع دیگران جا بیندازند.

در یک سر ماجرا تندروهایی که نه‌فقط با فحشا بلکه با سینما مخالفند مجالی پیدا کردند برای اینکه به سمت حذف کلی سینما حرکت کنند. این ایده از روزهای اول انقلاب وجود داشت و در قالب تندروی‌هایی خودش را نشان می‌داد که تا به حال عوامل متعدد آن موفق به پیاده‌سازی‌اش نشده‌اند. کارگردانی که در ابتدای انقلاب خودش را ارزشی‌تر از بقیه نشان می‌داد و با قدرت تمام سعی می‌کرد تعطیلی کامل سینما در دوره پس از انقلاب را پیگیری کند، وقتی به این هدف نرسی، یک فیلم مذهبی به نام «سفیر» ساخت و حضور نرمش در سینما را برای یافتن یک فرصت تاثیرگذاری دیگر ادامه داد تا اینکه سال‌ها بعد وقتی او درگذشته بود مشخص شد در دوره پیش از انقلاب با ساواک همکاری می‌کرده و حتی برای آنها فیلم ساخته بود. ایده‌ای که از موضع ارزشی، دم از تعطیلی کل سینمای ایران می‌زند یا عملا به سمت آن حرکت می‌کند همیشه به‌شدت مشکوک است. چنین افرادی عموما یا نفوذی هستند یا بی‌اندازه نادان.

تراژدی خنده‌دار روزگار ما

این ماجرا یک سر دیگر هم دارد. در خود سینمای ایران آنهایی که دوره‌شان به سر آمده و تمام شده‌اند، افرادی که چند سال قبل از تابستان داغ ۱۴۰۱ محبوبیت اجتماعی را باخته بودند و منتظر فرصتی بودند تا زیر میز بازی بزنند و حتی دیگرانی که پیش از این اتفاقات با این تصور که کناره‌گیری در اوج آنها را به اسطوره تبدیل می‌کند یا با این خیال که در خارج از کشور اوضاع بهتری خواهند داشت به شکل خودخواسته از کار سینما کناره گرفتند و پس از مدتی با خشم دندان به هم می‌سایید‌ند که چرا فراموش شدند، چرا اسطوره نشدند و چرا اوضاع بهتر نیست، اینها همگی اتفاقات پس از فوت خانم مهسا امینی را فرصتی یافتند برای زدن زیر میز بازی. به عبارتی آنها باخت طبیعی یا باخت بر اثر انتخاب راهبرد حرفه‌ای نادرست خودشان را با برچسب سیاسی و مبارزاتی به جامعه فروختند و جوی درست کردند که هرکس در آن ذره‌ای می‌خواست به ادامه کار و زندگی‌اش فکر کند، باید احساس گناه می‌کرد. یکی از قربانیان این وضع، مرحوم داریوش مهرجویی بود که مرتب از چنین افرادی متلک می‌شنید و دست آخر وقتی در خارج از کشور برای اکران فیلم «گاو» رفته بود، با حمله براندازان مواجه شد که طلبکارانه از او می‌خواستند ضد جمهوری اسلامی موضع بگیرد. سال‌ها بعد، اگر برای کسانی که تاریخ را مرور می‌کنند اتفاقات این روزهایی که می‌گذرانیم ذره‌ای اهمیت داشته باشد و آنها بنشینند و جزئیاتش را کنار هم بگذارند، پوزخندهای تلخی به تناقضات وضع امروز ما خواهند زد. ما که مقابل چشم‌مان دیدیم براندازان طلبکار با مهرجویی چه برخوردی کردند و پس از آنکه او و همسرش با مرگی دلخراش از میان رفتند، به شکلی کاملا وفادارانه نسبت به معیارهای بی‌عقلی محض و بی‌اینکه کوچک‌ترین سند یا استدلال و شاهدی داشته باشند، سعی کردند قتل مهرجویی را به حکومت نسبت بدهند.

البته چنین گزاره‌ای از فرط بی‌مبنا بودن نتوانست چندان جدی شود و پا بگیرد اما لااقل معلوم کرد ما با چه کسانی طرف هستیم. همین تیپ آدم‌ها در مراسم تشییع مهرجویی و همسرش، وقتی مرضیه برومند از مسئولان خواست با اهالی سینما مهربان‌تر برخورد کنند و گفت اگر چنین کنید، ما حتی حاضریم کنار شما با اسرائیل بجنگیم، از میان جمعیت او را هو کردند؛ اتفاقی که بازتابی گسترده پیدا کرد و به‌راحتی می‌شد حدس زد انجام آن نفرت عمومی را نسبت به کل بدنه سینما برانگیخته می‌کند. سوال ابتدای متن را حالا می‌توان در مورد این رویداد که در مراسم تشییع مهرجویی رخ داد هم پرسید؛ چه کسانی از هو شدن مرضیه برومند سود می‌برند و چه کسانی ضرر می‌کنند؟ قطعا بخش اعظم سینمای ایران که می‌خواهد در همین کشور کارش را ادامه بدهد، از این وضع ضرر خواهد کرد و کسانی که پیش از این باخته بودند و تمام شده بودند و حالا می‌خواستند دیگی که برای خودشان نمی‌جوشد، کلا نجوشد، احساس می‌کنند که از وضع پیش‌آمده سود برده‌اند. این چیزی است که منفعت دشمنان وجودی سینمای ایران در جریان تندوری مقابل را هم تامین می‌کند.

پیروزی هوچی‌گری بر مطالبات معیشتی

پس از شش ماه که خانه سینما مدیری نداشت، مرضیه برومند قبول کرد که در چنین جایگاهی قرار بگیرد و از ابتدای آمدنش مشغول نظم بخشیدن به تمام حساب‌وکتاب‌های درهم و برهم این مجموعه شد. شاید اگر همه او را یاری می‌کردند، بالاخره موفق می‌شد به خیلی از جزئیات که طرح شدن‌شان مجالی جداگانه می‌طلبد، رسیدگی کند و نظم و سامانی به وضعیت صنوف سینمایی بدهد اما چنین چیزی به مذاق یک اقلیت بازنده و تمام‌شده خوش نمی‌آمد و همین اقلیت با چیزی که روی آن می‌توان نام «دیکتاتوری جو» را گذاشت و طی یک سال گذشته در اعلا حد خود دیده شد، کاری کردند که هو کردن سخنان مدیرعامل خانه سینما در حمایت از مظلومان غزه، کاری طبیعی به نظر برسد و کار کردن کاملا طبیعی و عادی در سینمای ایران طبیعی به نظر نرسد و خیانت و جنایت به نظر بیاید. باید پرسید اگر کار کردن در سینمای ایران خیانت و جنایت است، پس در کجا کار می‌کنید شما که اسم خودتان را سینماگر می‌گذارید؟ اینهایا در سینما کار نمی‌کنند و بدون اجازه، از زبان اهالی سینما هو می‌کنند، یا در سینمای جمهوری اسلامی کار می‌کنند و ادای استقلال محض را درمی‌آورند یا بازندگان و تمام‌شده‌هایی هستند که دوست دارند بقیه هم کار نکنند. این همه تناقض را فقط در جو سنگین و عصبی امروز می‌توان با خود حمل کرد و از رویدادی به رویداد دیگر برد و نگران مضحکه شدن نبود. این گروه فشار زورگو متوجه نیستند فنری که به زور بسته نگه داشته‌اند را تا ابد نمی‌توانند همین‌طور بسته نگه دارند و نیرویی که با فشردن این فنر ذخیره شده، وقتی آزاد شود آنها را به دره طردشدگان ترسناک و نفرت‌انگیز پرتاب خواهد کرد و وضعی از امروزشان هم بدتر، برای آنها رقم می‌زند.

برای اینکه ببینیم وضعیت اقتصادی سینمای ایران خصوصا پس از دوران رکود کرونا چگونه است و مرضیه برومند، مهربانی مسئولان را سوای اجتناب از تندروی‌های سیاستگذارانه یا قضایی، در چه خصوصی مطالبه می‌کرد، مروری کنیم به متن هیات‌مدیره خانه سینما که خبر استعفای مرضیه برومند در آن اعلام شد و دلیل این اتفاق را چنانکه خودشان بیان کرده‌اند، ببینیم: «شرایط پیچیده حاکم بر سینمای ایران، تناقضات مدیریتی، مشکلات اقتصادی و فضاهای هیجانی تحمیل شده بر پیکر سینمای ایران، عرصه بسیار سختی را برای مدیریت این نهاد صنفی فراهم می‌کند که در طول این دوره نیز سخت و پیچیده‌تر شد و علی‌رغم تلاش‌های بی‌وقفه و دلسوزانه خانم برومند کار را برای ایشان دشوار کرد.» به عبارتی «فضاهای هیجانی تحمیل‌شده بر پیکر سینمای ایران» نگذاشت که مرضیه برومند «مشکلات اقتصادی» را حل کند. باید توجه داشت که همه بدنه سینما را چند سلبریتی مشهور تشکیل نمی‌دهند. بخش قابل توجهی از چنین افرادی در دوره مدیریت فرهنگی قبل، از پول‌های آلوده وارد شده به سینما و شبکه نمایش خانگی چنان بهره‌مند شدند که به لحاظ اقتصادی اصطلاحا بار خودشان را بستند، اما به دلیل شرکت در همین پروژه‌ها سرمایه اجتماعی‌شان را از دست داده‌اند و حالا ثروتمند و منفور هستند.

تمام سینما اما همین‌ها نیستند. خود مرضیه برومند در بیانیه جداگانه‌ای که برای شرح دلایل استعفایش منتشر کرد، گفته است: «وضعیت معیشت بخش بزرگی از خانواده سینما آنقدر وخیم است که ترجیح می‌دهند امروزشان را به فردا برسانند. حوادث و رویدادهای غم‌انگیز پی در پی و جریانات و اختلاف نظرهای درونی خانه نیز منجر به توقف برخی از برنامه‌های کلان هیات‌مدیره و محول کردن آن به آینده‌ای دیگر شد.»

هر آدم عاقلی به سادگی می‌تواند بفهمد که چه کسانی قصد دارند فضا را رادیکال‌تر کنند و سینما را بیش از اینی که امروز هست یا بیش از آنچه که حتی در دوره کرونا تجربه کرد، به سمت تعطیلی یا کم‌کاری سوق بدهند. طبیعتا کسانی که وضع‌شان بسیار وخیم است و ترجیح می‌دهند امروزشان را به فردا برسانند، از چنین شرایطی نفع نمی‌برند و به دنبال آن نیستند. مرضیه برومند می‌خواست برای این آسیب‌دیده‌ها کار کند و عده‌ای دیگر می‌خواستند نه او و نه هیچ‌کس دیگری کار نکند. برومند در بخشی از متن استعفانامه‌اش ضمن گلایه از مدیران و مسئولان فرهنگی در نوع رفتار با هنرمندان گفته بود: «آمدم تا با پرهیز از گرفتار شدن در چرخه روزمرگی و برآوردن خواسته‌های ابتدایی و کوتاه‌مدت برخی از اعضا، مطالبات اصلی و بنیادین صنوف سینمایی را پیش ببرم و برنامه‌های کلان هیات‌مدیره را که در اولویت خواسته‌های صنوف هم بود، دنبال و اجرا کنم» اما متاسفانه لااقل در این مرحله از تاریخ خانه سینمای ایران دیدیم که «خواسته‌های ابتدایی و کوتاه‌مدت برخی از اعضا»، با ابزار هوچی‌گری و ایجاد دیکتاتوری جو، بر «مطالبات اصلی و بنیادین صنوف سینمایی» پیروز شد.

نگاهی متفاوت به جشنواره چهلم فیلم کوتاه تهران

رویدادی سینمایی با مدیرانی تنوع‌طلب

زهرا منصوری
خبرنگار

هرچند جشنواره فیلم‌کوتاه تهران در چهلمین گام برگزاری خود با واکنش‌های متفاوتی مواجه بود اما فصل مشترک این واکنش‌ها، شگفت‌زدگی از میزان استقبال مخاطبان از این رویداد بود. نکته‌ای که شاید در فضای هیجانی جشنواره کمتر امکان بررسی و تحلیل داشت اما حالا و با فاصله گرفتن از تب‌وتاب اجرایی این رویداد، می‌تواند با نگاهی متفاوت به ابعاد مختلف آن پرداخت. نکته مهم هم این است که آنچه در این دوره به‌عنوان «استقبال ویژه مخاطبان» مورد تاکید قرار می‌گیرد، تنها از جنس گزاره‌های مرسوم در اطلاع‌رسانی رسمی بخش روابط عمومی یا دبیرخانه در جشنواره‌های سینمایی نیست، بلکه به خاطره مشترک تک‌تک مخاطبانی تبدیل شده است که حتی برای یک سانس، میهمان پردیس سینمایی ملت بوده و در یک نوبت به تماشای فیلم‌ها در میان جمعیت متراکم مخاطبان در سالن‌های نمایش فیلم نشسته‌اند. اما ویژگی این دوره از جشنواره چه بود و چرا ترکیب فیلم‌های کوتاه به نمایش درآمده در دوره چهلم، مخاطبان بیشتری را به سالن‌های نمایش کشاند؟ هر پاسخی به این سوال قطعا نسبتی با کلیدواژه «تنوع» خواهد داشت، اما این تنوع در رویترین جشنواره چگونه محقق شد و مصادیقش چه بوده است؟

تنوع در ژانر

یکی از مهم‌ترین شعارهای مهدی آذرپندار از همان دوره سی‌ونهم که عهده‌دار مسئولیت دبیری جشنواره فیلم‌کوتاه تهران شد، لزوم حرکت سینمای کوتاه به سمت تنوع ژانر و خروج از سایه سنگین فیلم‌های ملودرام و خانوادگی با پس‌زمینه‌ای از معضلات اجتماعی بود. تمرکز بیش از اندازه فیلمسازان سینمای کوتاه طی یک دهه پیش‌تر بر سوژه‌های ملتهب و گاه تلخ اجتماعی، فضایی یکدست را در رویترین جشنواره فیلم کوتاه تهران حاکم کرده بود که طبیعتا چندان باب طبع مخاطبان هم نبود و همین سابقه باعث شد که سیاست «تنوع ژانر» در جشنواره فیلم کوتاه، به‌صورت ویژه مورد توجه قرار بگیرد. محصول این رویکرد را به‌وضوح می‌شد در ترکیب فیلم‌های دوره چهلم جشنواره فیلم‌کوتاه دید؛ در کنار فیلم‌های ملودرام مرتبط با موضوعات اجتماعی، شاهد حضور طیفی از فیلم‌ها در ژانرهای مختلف بودیم. از تجربه‌های کمدی‌ای همچون «داستان یک شب دزدی»، «روزی روزگاری سینما» و «سربسته» تا روایت‌های رازآلود و پیچیده‌ای همچون «قوتار»، «تاخاری‌ها» و «اکو». تجربه‌های فانتزی همچون «داستان اسباب‌بازی»، «گربه ماهی»، «همه چیز به‌نظر آقای کاف بستگی دارد» و «زمرد» هم در نوع خود مورد توجه طیفی از مخاطبان قرار گرفتند. در این میان تجربه‌های تخیلی همچون «افسانه کوه ننوک» یا روایت‌های جنگی همچون «استیک» و «دنیا منم فوعه» هم ژانرهای خاص خود را در رویترین جشنواره نمایندگی می‌کردند. روایت‌های سیاسی فیلم‌هایی همچون «خوانا بنویسید» و «مدیر مدرسه» در کنار آثار دفاع مقدسی مانند «برادران آبتنی» و «شریف» پاسخگوی سلیقه گروه دیگری از مخاطبان جشنواره بودند.

تنوع در نگاه

اما فراتر از تنوع ژانری آنچه تنوعی مضاعف به ترکیب فیلم‌های جشنواره چهلم بخشیده بود، تنوع نگاه و رویکرد در پرداخت بود. به‌عنوان مثال فیلم «مدیر مدرسه» به‌واسطه زاویه نگاه متفاوت خود نسبت به تحولات و التهابات اجتماعی سال گذشته بازخوردهای بسیاری را در فضای رسانه‌ای رقم زد و فیلمی همچون «خوانا بنویسید» به‌واسطه بازخوانی متفاوت عملکرد منافقین در دهه ۶۰ تبدیل به تجربه‌ای تازه برای مخاطبان علاقه‌مند به این موضوعات شد. در حوزه فیلم‌های اجتماعی هم این رویکرد متفاوت به‌وضوح مشهود بود. روایت فیلم‌کوتاه «زاک» از زنی که تصمیم به سقط جنین خود دارد و به‌واسطه یک اتفاق به فرزندآوری رو می‌آورد یا نگاه متفاوت فیلم «خودکشی به سبک نیچه» به مقوله ناامیدی در بطن یک جامعه را می‌توان از مصادیق دیگر این تنوع نگاه در تولیدات امسال قلمداد کرد. نکته مهم اینکه جشنواره فیلم‌کوتاه تهران در این دوره، در کنار نگاه باز نسبت به تنوع موضوعات و سوژه‌ها همچنان نسبت به خطوط قرمز اخلاقی سختگیری به خرج داده بود و حتی در فیلم‌هایی مانند «جاذبه غیرنیوتونی» که سراغ موضوع به‌ظاهر ملتهبی مانند رفتار خارج از عرف یک نوجوان می‌رود، شاهد خدشه‌دار شدن حریم عرفی و اخلاقی نیستیم. این مراعات در تمامی آثار حاضر در جشنواره مشهود بود که این نکته را هم می‌توان از امتیازات این دوره از جشنواره به حساب آورد.

تنوع بصری

در کنار مصادیق مرتبط با تنوع محتوایی آثار حاضر در جشنواره چهلم، توجه به تنوع بومی و زیستی فیلم‌های حاضر در جشنواره، منجر به تنوع بصری منحصربه‌فردی در ترکیب آثار شده بود. حضور پررنگ فیلمسازان شهرستانی در این دوره از جشنواره و استفاده آنها از لوکیشن‌های بومی، اصلی‌ترین عامل تحقق این تنوع بصری در جشنواره بود. فیلم‌های شاخصی همچون «مورچه»، «آخرین شیهه اسبی که خواب پروانه شدن دید»، «اذان صبح به افق یزد»، «بچه‌های آبتنی»، «تاکسیدرمیست»، «شریف»، «افسانه کوه ننوک» و «اکو» تنها بخشی از فیلم‌های کوتاه این دوره از جشنواره بودند که در کنار روایت‌ها و قصه‌های متنوع، با بهره‌گیری از لوکیشن‌های مختلف از چهارگوشه ایران، مخاطبان جشنواره را به فضاهای بصری متنوعی دعوت کردند. این تنوع بصری در تجربه‌هایی همچون «ترموستات»، «تاخاری‌ها»، «بچه‌های آبتنی» یا «خودکشی به سبک نیچه»، به تنوع زبان و گویش هم مزین شده بود تا فرهنگ‌ها و اقوام مختلف هم سهم بیشتری از ترکیب فیلم‌های این رویداد مهم داشته باشند. آنچه می‌تواند تجربه برگزاری چهلمین جشنواره فیلم‌کوتاه تهران را به تجربه‌ای تاثیرگذار تبدیل کند، امید به سرایت این «تنوع» به فضای کلی سینمای ایران است. تنوعی که می‌تواند در آینده‌ای نه چندان دور، سینمای بلند ایران را هم به بالندگی بیشتر برساند.