روایت مهدی آذرپندار از سال‌های حضور در مدیرعاملی انجمن سینمای جوان

دیکتاتورهای مجازی می‌خواهند هنرمندان را کنترل کنند

کیانا تصدیق‌مقدم، محمدحسین سلطانی
گروه فرهنگ

آبان‌ماه سال ۱۴۰۰ با رفتن سیدصادق موسوی، مهدی آذرپندار به‌عنوان مدیرعامل انجمن سینمای جوان معرفی شد. در آن زمان سینما ناآرام نبود اما به‌واسطه گذار از همه‌گیری ویروس کرونا کم‌رونق بود. آذرپندار در همین شرایط تصمیم گرفت این مسئولیت را قبول کند و در دوران مدیریتی سه‌ساله‌اش فراز و نشیب‌هایی را پشت سر گذاشت؛ از اتفاقات پاییز ۱۴۰۱ گرفته تا برگزاری جشنواره فیلم کوتاه در دولت چهاردهم. حالا با عوض شدن دولت سیزدهم این مدیر سینمایی به‌ناگزیر صندلی‌اش را به رهبر نوشعیبی داده است و به همین بهانه تصمیم گرفتیم با او درباره ۳ سال تجربه در انجمن سینمای جوان صحبت کنیم. او در این گفت‌وگو از تجربه همکاری‌اش در این سه سال و روزهای سخت انجمن در پاییز ۱۴۰۱ می‌گوید. آذرپندار البته گریزی هم به روزهای همکاری‌اش با صداوسیما به‌عنوان سرپرست گروه فیلم و سریال شبکه سه می‌زند.

چه شد که این مسئولیت را پذیرفتید و وارد انجمن سینمای جوان شدید آن هم در بازه‌ای که سینما داشت رو به تلاطم می‌رفت؟

در مقطع شهریور ۱۴۰۰ که این پیشنهاد به من شد خیلی سینمای ایران ناآرام نبود و بیشتر گیر داشت. چون تازه کرونا تمام شده و عملاً سینما از سکته افتاده و مشکلاتی وجود داشت. یادم است آن موقع فیلم «دینامیت» که داشت می‌فروخت همه خوشحال بودند. فارغ از اینکه حالا فیلم خوبی بود یا نه. آقای اخلعف لطف کردند و به من مسئولیت انجمن سینمای جوان را پیشنهاد کردند. من در آن مقطع تصمیم گرفته بودم در حتی کمی بیشتر از آن یعنی از اواسط تابستان یا بیز مجموعه دلایلی برایم قطعی شده بود که از سازمان صداوسیما جدا بشوم و خب انجمن سینمای جوان هم در ساز مان داشتم به‌نوعی خیلی شبیه این کاری بود که در انجمن سینمای جوان انجام دادم. این تفاوت که در آنجا برای تلویزیون فیلم تولید می‌کردم آنم اتفاق بیفتد و اینجا معطوف به سینما بود. من اولین قائم‌مقام خانه تولیدات جوان صداوسیما بودم. مرکزی که زاده‌تأسیس بود و در دوره آقای علی عسکری شکل گرفت. الان هم دلیل مرکز سیرخ دارد به کار خودش ادامه می‌دهد. در حقیقت در مقطع تأسیس من حضور داشتم و قائم‌مقام آقای فروغی بودم ولی کل کار را به من واگذار کرده بودند و من پیش از آن هم در مرکز آفرینش‌های بسیج، بار هم کاری شبیه به این داشتم. یعنی ما همه فکر می‌کردیم که نسل جوانی وارد سینما و تلویزیون ایران شده که مثلاً در جشنواره «عمار» می‌شد رویایی را دید و در باشگاه «سوره» می‌شد مشاهده کرد و حالا در سازمان «ایران» کوچ شده و پیش. فکر می‌کردیم می‌شود این بچه‌های را که تازه وارد شده وارد می‌شوند، حمایت و کمک کرد که وارد فضای تولید شوند. این مسئولیت من در مرکز آفرینش‌های بسیج نیز تجربه‌آبخش عمده‌اش همین بود. یادم هست که آنجا با آقای امیرعباس ربیعی، فیلم «بعدازظهر» را ساختیم. البته آقای ربیعی قبلاً با «سفیر فیلم سوره» و باشگاه فیلم سوره کار کرده بود و کشف ما نبود، بلکه در حقیقت کار ما پرورش استعدادها از طریق تولید بود. آن موقع این عبارات مثل «شتاب‌دهی» و این‌ها را بلد نبودیم و الان برای عده‌ای این کلمات نان‌آور داردا. خب در آن ایام جاهایی داشتند آزمون سینمایی می‌دادند جاهایی هم داشتند فیلم بلند می‌ساختند اما یک حلقه اتصال بین آموزش و تولید شکل نگرفته بود. در مرکز آفرینش‌ها ما اینکه جنین مأموریتی هم به ما نداده بودند خودمان بازیگر کنیم که آقای فروغی آنجا چیدیک جای موقتی برای تولید مستند و داستانی و نماهنگ... با بچه‌های جوان درست کردیم. اولین بار آنجا مسخی کردیم که کمی این اتفاقات رقم بخورد و بعد خانه تولیدات جوان به‌نوعی انداخته شد بین دو بود. بعد من طی یک تصمیم ناگهانی مجبور شدم بروم گروه فیلم و سریال شبکه سه. یعنی مدیر گروه فیلم و سریال شبکه سه استعفا داد و می‌خواست خودش را بازنشسته کند که این کار را کرد و من به خواست آقای فروغی مجبور شدم جایگزین ایشان بشوم. واقعاً خودم مایل بودم دو سه سال دیگر در خانه تولیدات جوان بمانم و همان جا به کارم ادامه دهم، اما شاید شش ماه نشد همین دو آنجا. بعد از سه سال و نیم که من در گروه فیلم و سریال وسط گردن تولید بودم و یک مقدار این هم‌جواری زیاد با آنتن خستم‌اگر که بود، فکر کردم که انجمن سینمای جوانان فضای خیلی خوبی است برای اینکه دوباره بروم به‌اصطلاح در موتورخانه خنکش کار کنم. چون فضای گروه فیلم و سریال شبکه سه یک اتاق شیشه‌ای بود که خیلی برنامه‌ها مهم‌بود. اگر مثلاً در آن دوره یک قسمت مهمی داشتند «گاندو» نام‌ساعت دیر می‌رسید به آنتن، مشاخیلی تحلیل‌ها، اتفاقات، صحبت‌ها و شایعات می‌شد. این فضایی که همه تصمیمات شما ممکن است منجر به حواشی و جنجال و این‌ها شود در کنار فشار آنتن، یک مقدار برایم خسته‌کننده شده بود. بنابراین دوست داشتم برگردم دوباره در موتورخانه کشتی کار کنم، یعنی جای خانگی مهیم که شاید کمتر دیده شود و حواشی داشته باشد که به نظرم انجمن چنین ویژگی داشت. البته آن موقع در ذهنم، «انجمن سینمای جوان» با اندازه امروز مهم نبود. هرچند واقعاً به اهمیتش واقف بودم و چند دوره مخاطب جشنواره فیلم کوتاه تهران بودم، اما بعضی از ظرفیت‌هایش به نظرم برایم ناشناخته بود.

روبه رو به فضایی ماشین انجمن سینمای جوان که جشنواره‌ای هم زیر نظرش هست، این سؤال را ایجاد می‌کند که چه چیزی را تحویل گرفتید و می‌خواستید آن را به کجا برسانید؟ یعنی در همان ابتدا که مسئولیت را قبول کردید

به لحاظ اداری و مالی، در دولت دوازدهم، در برهه‌ای حوالی سال ۱۳۹۷ یا ۹۸، تصمیم گرفته شد انجمن سینمای جوانان ایران را متصل یا در بهترین حالت، ادغام کنند. تحلیلی وجود داشت که انجمن سینمای جوانان برای اوایل انقلاب خوب بود که با کنار گذاشتن تسلی از سینمای فیلمفارسی نیاز به وروود یک نسل سینماگر اندیشه‌ورز و متعهد احساس می‌شد. اما امروز با این فراوانی دانشگاه‌های سینمایی و آموزشگاه‌های هنری سینمایی دیگر نیازی به انجمن نیست. خب تحلیل غلطی بود و خیلی متمرکز بر چند کلانشهر بود. اصلاً با شاخت از انجمن منطبق نبود چون ملاک انجمن سینمای جوان در شهرهای کلانشهر یا ترب حیدریه هم دفتر دارد. آنجا فضای سینمایی دیگری به جز انجمن نداریم و با تعطیلی انجمن عدالت کاملاً زیر سؤال می‌رود. یک تحلیل خیلی سطحی و منطبق بر فضای سه چهار شهر بود. به همین دلیل با چنین تحلیلی انجمن سینمای جوان علی‌رغم همه زحماتی که برادر خیم‌آقای موسوی کشیده بودند کمی در انزوای مالی قرار گرفته بود. در حقیقت اصل زحمت او این بود که نگذاشت انجمن منحل شود ولی خب به لحاظ مالی و اداری به سال آخر دولت و کرونا و... خورده بود و دیدهی ابتدائه‌ای وجود داشت که اصلاً هم نمی‌شد گله‌ای کرد از کسی و بگویم تقصیر این است یا آن. وقتی راجع به انحلال یک مجموعه تصمیم گرفته شده همین که سر یا مانده بود به نظرم اتفاق مهم و بزرگی بود. البته در آن دوره دستاوردهایی مثل اسکار کوالیفاید شدن جشنواره فیلم کوتاه تهران هم برخ داد که به نظرم اتفاق مهمی بود.

این را هم بگویم که انجمن چنان بدنه عجیب و غریب و طرفداران و وفاداران متعصبی دارد که اصلاً فکر کردن به اینکه می‌شود این مجموعه را منحل کرد، خندهدار است. چنانکه در همان برهه‌ای هم که این تصمیم گرفته شد، حدود چهار هزار اعضا از سینماگران و فعالان سینمای کشور در سرتاسر ایران جمع می‌شود که مخالفت‌شان با این تصمیم را اعلام کرده بودند و این تصمیم خوشبختانه عقیم می‌ماند. چون انجمن واقعاً یک موجود باسابقه است که در همه شهرهایی که شعبه دارد ریشه دوانده و آنقدر آدم‌ها هستند که تمام فعالیت سینمایی‌شان را مدیون انجمن می‌دانند که اصلاً چنین تصمیمی غیرممکن است. به هر حال در آغاز مدیریت بنده به لحاظ مالی و اداری انجمن در این نقطه بود. اما به جهت فیلمسازی من از قبل یک آسیب‌شناسی از انجمن و جشنواره فیلم کوتاه تهران داشتم که دیگر مربوط به آن سال و دو سال آخر و پنج سال آخر نبود. در واقع می‌دانستم که در جشنواره فیلم کوتاه تهران، به لحاظ تکنیکی فیلم‌ها خیلی خوب هستند، اما مشکل عمده‌ای که وجود دارد این است که آثار تنوع کمی دارند. یعنی شما مجموعه‌ای از فیلم‌های خوب را می‌دیدید که خیلی شبیه به هم بودند و عمدتاً برگرفته از سینمای اجتماعی که در آن ایام خیلی مرسوم و روی‌ورس بود. یعنی ملغمه‌ای از سینمای آقای اصغر فرهادی، آقای رومتایی و حتی کارهای شبیه به آقای هومن سیدی و اکثر محمد کارت. این خلاصه‌ای بود از وضعیت فیلم کوتاه دهه ۹۰. در حقیقت این نکته کمی برای من از آزاردهنده بود. علی‌رغم اینکه وقتی به جشنواره می‌رفتم و فیلم‌های کوتاه را در بازکم‌هایی که معمولاً چهار، پنج یا گاهی شش فیلم در آن‌ها پخش می‌شد نماشا می‌کردم این شباهت میان فیلم‌ها آزارم می‌داد. این موضوعی نبود که فقط من به آن اشاره کنم بلکه از طیف راست افراطی تا چپ افراطی هم تقریباً نسبت به این آسیب معترض بودند. حتی وقتی خودم به انجمن آمدم و با بدنه و مدیران انجمن صحبت کردم آن‌ها هم این مسئله را قبول داشتند. یادم می‌آید در آن اوایل، بدون در نظر گرفتن گرایش فکری افراد با برخی بزرگان و چهره‌های شاخص جریان فیلم کوتاه، اعم از فدیمی‌تر ها و جدیدتر ها گفت‌وگو می‌کردم، برای مثال می‌توانم از کاوه مظاهری که الان دیگر در ایران نیست و جایزه‌های سیرعشق را در آب پرت کرد و رفت یا نیما عباسپور، کاوه قهرمان، آقای رمالی و آقای پوراصالی که داخل انجمن بودند، نام ببرم. در گفت‌وگو با این افراد متوجه شدم یک اجماع در مورد این آسیب وجود دارد. همان موقع ما خیلی سریع وطی جلسات وصحبت‌هایی تصمیم گرفتیم و رویکردمان را بصمت «ژانر» ببریم. هرچند در ابتدا با مظنوم کار بسیار سختی می‌آمد. ژانر برای ما جدت خمن داشت؛ یکی اینکه در سال‌های اوج حوز، فیلم کوتاه پیشنهاددهنده به سینمای بلند بود، اما در دهه ۱۳۹۰ بیشتر تحت‌تأثیر و الهام‌گیرنده سینمای بلند شده بود. ما درنلاش بودیم مدلی داشته باشیم که دوباره فیلم کوتاه در جایگاه پیشنهاددهندگی قرار بگیرد، یعنی در سینمای کوتاه چیزی را ببینید که در سینمای بلند، نشده باشد. نکته لازم برای پرداختن به آن وجود ندارد. این جسارت در برهه‌هایی معنای تابوشکنی پیدا کرد و بعد، مثلاً اینکه جامعه‌راجع به فلان جشنواره فیلم بسازیم. اما من فکر کردم این جسارت باید یک مسئله فرعی هم داشته باشد. اینکه فیلم ژانر علمی- تخیلی یا فیلم وحشت بسازیم، به معنای جسارت است. این مسئله را سعی کردیم بعد از بحث و بررسی در جلسات اعلام کنیم. راستش فکر نمی‌کردم این اتفاق به این زودی رخ دهد. ما با نوعی برنامه‌ریزی کرده بودیم که مثلاً اردوهای فیلمسازی برگزار کنیم و در کارگاه‌های فیلمسازی، از اساتیدی که در آن ژانر کار کرده‌اند دعوت کنیم تا به پنج نفر آموزش دهند و یا آن‌ها یک فیلم وحشت بسازند. این کار را راهنمه دادیم و اردوهای فیلمسازی به این شکل پیش رفتند، برای مثال برادران ارک به استان همدان می‌آمدند و با هنرجویانی از پنج استان مختلف، به فقط همدانی‌ها، یک فیلم وحشت می‌ساختند. ما درحال برنامه‌ریزی بودیم تا با نومونه‌سازی و ایجاد فضایی مناسب، هنرجویان پس از بازگشت به شهرهای خود، فیلم‌های مشابهی بسازند و ما همه بتوانیم از آن‌ها حمایت کنیم. فکر می‌کردیم مسیری بلندمدت درپیش داریم. اما راستش با اعلام این موضوع در فراخوان جشنواره، متوجه شدم فضای خیلی مهیاتر از آن چیزی است که فکر می‌کردم. چنانکه در همان سال ۱۴۰۱، آنقدر فیلم‌های ژانر مان خوب بود که نگاهم کاملاً عوض شد. فهمیدم فقط لازم بود اعلام کنیم. چون سنت جشنواره‌های ما، به‌ویژه جشنواره «فیلم کوتاه تهران» این بود که یا کمدی یا فیلم ژانر و وحشت خیلی مهم‌اند نبود. درنتیجه فقط کافی بود به بچه‌ها بگوییم بروید کمدی بسازید و ما حمایت می‌کنیم، چون این روزها اگر می‌گویند کمدی‌ها می‌کیفیت و بازاری‌اند، یکی از راه‌هایش این است که در جایی مثل انجمن سینمای جوان که سیناماگر متفکر تربیت می‌کند، به کمدی بپردازیم. احتمالاً از آنجا کمدی فاخرتری بیرون می‌آید تا بار در دو فیلم وحشت، بچه‌ها در انجمن سینمای جوانان، حتی فیلم‌های اسلشر و خون‌آشامی ساخته‌اند. الان کاری به خوب یا بد بودنش ندارم، می‌خواهم بگویم این جسارت وجود دارد. مخصوصاً که سینمای ایران دو ژانره است. یعنی در برخی دولت‌ها به سمت کمدی و در برخی دیگر به سمت فیلم اجتماعی می‌روند که البته اجتماعی، ژانر نیست و ژانر این فیلم‌ها درام محسوب می‌شود. نکته اینجاست که آقای خزاعی هم خیلی همراهی کرد و این اتفاق فقط نیاز به اعلام داشت. در همان جشنواره سال ۱۴۰۱، ما به بخش مهمی از هدفمان رسیدیم و آن را هدفی محقق‌شدنی دیدم. تا پایان سال ۱۴۰۰ دائستم بدهی می‌دادم و از اول سال ۱۴۰۱ شروع به تولید کردم، یعنی وقتی به جشنواره آن سال می‌آمدید، به‌وضوح تغییر و تفاوت را نسبت به سال قبل حس می‌کردید. این برای من بسیار درس‌آموز بود. نمی‌گویم در سینمای ایران هم پروسه به همین سادگی است. چون آنجا عاملی به اسم سرمایه‌گذار و بازگشت اقتصادی مطرح می‌شود که معادلات را پیچیده‌تر می‌کند، اما رئیس فکر می‌کنم تورپیچ ژانر فانتزی‌ها در سینمای ایران آنقدر ها هم که برخی سیاست‌گذاران تصور می‌کنند، کار سختی نیست. مهم‌ترین مسئله این است که ذهنیتی که در سازمان فارابی، مراکز تولیدی، حتی حوزه هنری و سازمان اوج ما وجود دارد، باید شکسته شود. این تابو بشکند که در ایران عاملی ما می‌توان از فیلم‌های وحشت یا کمدی و فانتزی نیز حمایت کرد. هنوز این تابو به‌نوعی در ذهنیت‌ها وجود دارد، به‌عنوان مثال در دوره‌های گذشته، فارابی از فیلم «اژدالا» حمایت کرد، اما هنوز هم ساخت فیلم‌های وحشت در سینمای ایران به‌نوعی تابو محسوب می‌شود. باید به این نقطه برسیم که ساخت فیلم‌های وحشت که محتوای عجیب‌وغریبی ندارند، امکان‌پذیر و مورد حمایت است تا بتوانیم از دوژانره بودن سینمای ایران عبور کنیم.

شما تقریباً با دولت دوازدهم به‌واسطه حضور در صداوسیما، مسئولان انجمن سینمای جوان در دولت سیزدهم و برگزاری جشنواره فیلم کوتاه دوره اخیر در دولت چهاردهم تعامل و همکاری داشته‌اید. اگر بخواهید از منظر مدیریت فرهنگی، این سه دولت را با هم مقایسه کنید، تفاوت‌ها در شیوه مدیریت، نگاه‌ها و سرمایه‌گذاری‌هایشان چگونه بوده است؟ به‌ویژه با توجه به اینکه دیگر دوره، انجمن در معرض انحلال قرار گرفت.

سؤال مشواری است. یکی از مسائلی که در رسانه‌ها کمتر به آن پرداخته می‌شود این است که یک مدیر ممکن است ایده‌ها و شعارهای خوبی داشته باشد و آن‌ها را مطرح کند، اما برای تحقق این شعارها نتواند منابع مالی لازم را تأمین کند. واقعیت این است که ما با برنامه‌ریزی‌های مدنی نمی‌کنند تا صرفاً نظم به‌پرداری کنیم. آن جایگاه، کرسی نظریه‌پردازی نیست. ما رایه‌عنوان مدیر می‌گمارند تا اگر نظری هم داشتیم، برویم برای تحقق آن، منابع مالی فراهم کنیم. این یکی از تفاوت‌های جدی است که کمتر در بازه‌ای صحبت می‌شود. نمی‌خواهم بگویم اصالت با این موضوع است. اما راستش درطول حدود ۱۰ سالی که مدیریت کرده‌ام، این نکته برایم محرز شده مدیری که منابع مالی تأمین می‌کند، حتی اگر فهم و درکش ۴۰-۳۰ درصد باشد، در مقایسه با مدیری که منابع مالی نمی‌آورد، هرچند فهمش ۸۰ درصد باشد، مدیر بهتری محسوب می‌شود. من وزارت ارشاد و سازمان سینمایی در دولت دوازدهم را بسیار کمبودجه دیدم. حالا شاید بگویید افراد خیلی فهیم، فرهیخته و باسوادی را تأمین کند. واقعیت این است که ما با برنامه‌ریزی محور نتخب