مجید زین‌العابدین، مدیر سابق بنیاد سینمایی فارابی
در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

برخی مدیران فرهنگی در دنیای نوستالژی‌ها زندگی می‌کنند

عاطفه جعفری - محمدحسین سلطانی
گروه فرهنگ

درست سر وقت و حتی کمی زودتر. حوالی ساعت چهار بعدازظهر تماس گرفت که من رسیده‌ام! جلوی در روزنامه. مجید زین‌العابدین. کسی که سال‌ها با مدیری، فردوسی‌پور و صنایع دلوپزیون کار کرد و بر صندلی مدیریت شبکه‌های اول، سوم و پنجم سیما نشسته بود. کارنامه زین‌العابدین به اینجا خلاصه نمی‌شود، در نقطه اوج دوران کاری خود تا همین سه ماه قبل، مدیریت یکی از قطب‌های سینمای ایران یعنی بنیاد سینمایی فارابی را بر عهده داشتند. زین‌العابدین حال و احوال من کمک و تا رسیدن به اتاق گفت‌وگو از اخبار می‌پرسد. به او می‌گوییم اخبار که دست شماست. می‌خندد و روی صندلی مصاحبه می‌نشیند. دوربین را که مقابلش می‌بیند، می‌گوید قرار است مصاحبه تصویری باشد؟

– هم تصویری و هم مکتوب.

– (با خنده) آخر... من از تصویر فراری هستم... کاش خیلی مصاحبه نمی‌کنم.

– می‌دانیم. البته یک مصاحبه مفصل بهتر است از چند مصاحبه کلیشه‌ای و جستگی‌بخته.

لبخند می‌زند. کتش را مرتب می‌کند. مصاحبه را آغاز می‌کنیم:

برای سؤال اول درباره تجربه مدیریت در فارابی که حدود یک‌سال و نیم طول کشید توضیح دهید. این تجربه نسبت به سوابق کاری شما چگونه بود و چطور آن را پذیرفتید؟

اصولاً هر مسئولیتی که در این سال‌ها پذیرفته‌ام، خصلت پیشنهد دهِ داوطلب آن نبوده‌ام بلکه با اصرار و تأکید دوستان، براساس نیازی بوده که من از حوزه تخصصی خودم در فارابی هم چون دو روز آرشـ ـاو سـ ـازمان سینمایی عزم جدی برای کمک و همدلی در سینمای ایران را احساس می‌کردم، پس از چند دور گفت‌وگو و شکستن از پذیرش مسـ ـئولیت، با تمام توان و انگیزه در همین کار فارابی قرار گرفتم. با سینما و فارابی مأنوس بودم و آن را در اختیار سایر فعالیت‌های فرهنگی و هنری خود می‌دانم؛ چراکه در مدیریت سه شبکه تلویزیونی بخش عمده زندگی حرفه‌ای و هنری‌ام را صرف کردم. با تجربه قابل توجهی از سینماگران و اهل سینما داشتم. در مجموع برای میان‌مدت و بلندمدت به بازآرایی ساختاری و پیشبرد برنامه‌های راهبردی از طریق بنیاد سینمایی فارابی به نفع سینمای ایران فکر می‌کردم.

تعارضی جدی میان نقش‌هایی که بنیاد سـ ـینمایی فارابی در طول تاریخ خود داشته، اعمال‌طور که فرمودید، با نقشی که اکنون سینماگران از آن انتظار دارند، یعنی نقش توزیع بودجه، وجود دارد. از سویی دیگر، فارابی در گذشته نقش در حمایت از فیلم‌سازان نازوداره به عرصه سینما داشته است! برای مثال، عباس کیارستمی عملاً با فارابی مطرح شد. شمایک از مسائلی که با مطرح می‌کنید، این است که فارابی باید فیلم‌های فاخری بسازد و فیلم‌هایی تولید کند که بتواند وجه ملی قضیه را پوشـ ـش دهد. سؤالی که پیش می‌آید این است که چگونه فارابی می‌تواند تعارض بین حمایت از جوان و ساخت فیلم‌های فاخر فرهنگی را حل کند؟ چگونه می‌شـ ـود این تعارض را در فارابی حل کرد؟ یا لااقل چگونه می‌بخواهید به یک فیلم‌ساز جوان اعتماد کنید، نمی‌توانید پروژه‌ای بزرگ را به او بسپارید. عملاً این تعارض چگونه حل می‌شود؟

ببینید! لزوماً تولید فیلم فاخر را در اعداد و بودجه نمی‌بینم بلکه روش مطالعه، روش تولید و حتی روش تخصیص منابع اهمیت دارد. همان طور که اشـ ـاره کردید استاد کیارسـ ـتمی، آقای عباری، مرحوم مهرجویی، آقای جوزانی و بسیاری از بزرگان در فارابی کار کرده‌اند. بعضی‌ها مثل عباری فیلم لوشـ ـان با فارابی بوده است. منظورم این بود که فیلم فاخر لزوماً به بودجه مرتبط نیست‌که تا پنج سال به او بدهید و مسوراته که باشد، دلت و برداشت فرق کنیم. تربیت نسل لرزش این سرمایه‌گذاری را دارد. یک کار روزه فارابی دو محصولات سینمایی، که در بخش فارابی کار کنی و حجمی بخواهیم، اما از نظر کیفی او را از زیبایی کیفیم. امروزه نهادهای متعدد سینمایی و فیلم‌سازی داریم که می‌توانند نیازهای روز مرد سینمای ایران را تأمین کنند. فارابی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، زمانی یگانه نهاد فیلم‌سازی بوده و یا یک راه دو نهاد دیگر در کنارش بوده‌اند. اما امروز منظومه سینما تغییر کرده است. بخش خصوصی ما بشدت نوظهور است. یک نهاد از نظر مالی و امکانات بسیار توانمند شده و نوادر دارد اینا کرده است. بسیاری از این تولیدات می‌توانند در سایر نهادها و در بخش خصوصی انجام شود. بنابراین فارابی می‌تواند نقش جدیدتری را برای خود بازتعریف کند. نقد من این است که باید فارابی می‌تواند نیازهای روز مرد سینمای ایران را تأمین کند. فارابی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، زمانی یگانه نهاد فیلم‌سازی بوده و یا یک راه دو نهاد دیگر در کنارش بوده‌اند. اما امروز منظومه سینما تغییر کرده است. بخش خصوصی ما بشدت نوظهور است. یک نهاد از نظر مالی و امکانات بسیار توانمند شده و نوادر دارد اینا کرده است. بسیاری از این تولیدات می‌توانند در سایر نهادها و در بخش خصوصی انجام شود. بنابراین فارابی می‌تواند نقش جدیدتری را برای خود بازتعریف کند. نقد من این است که باید فارابی کارکرد ژورنالی خود را از دست بدهد. قرار نیست سینما را با جنگ واژگان اداره کنیم. سینما حمایت می‌خواهد حالا اسم این حمایت را هر چه می‌خواهید بگذارند سینمای ارگانی یا هر واژه دیگر! همین نهادهایی که به تولید ارگانی در سینما متهم می‌شوند اگر نباشند، بخش قابل اعتنایی از حرکت سینمای ملی ما دچار اختلال و توقف خواهد شد. این را باید باور کنید. همه فیلم‌هایی که در بخش افراد که از هر چیب «فیلم ارگانی» می‌زنند، توسط بدنه بچه‌های سینما بخش فیلم‌سازان نیستند، کارگردان، عوامل تولید، بازیگران و هما عوامل چند هزار نفره عضو صنوف خانه تولید می‌شوند. بنابراین باید مسئله را این گونه نگاه کنیم که نهادها با حمایت از تولید این آثار، به روش پرشتابتر چرخ سینما و به جامعه سینمایی کمک می‌کنند و همه دست در دست یکدیگر برای تعالی سـ ـینما کار می‌کنند. وقتی می‌گویند فیلم ارگانی، منظور این نیست که از فضا سینما گر آورده‌اند. همه همین بچه‌های صنوف سینمایی خودمان هستند که کنار پروژه‌ها هستند، نگاهی به فهرست اسامی شفاف‌سازی فارابی بکنید به اجرائی تنوع اسامی را درمی‌یابید. مراقب باشیم برخی‌ها با این واژه‌سازی‌ها، جلوی کمک نهادها به سینماگران را نگیرند و نهادها عطای حمایت را به لقایش نبخشند. شما ببینید ما در کانون کارگردانان صد و ۵۰۰ نفر عضو رسمی داریم؛ در میان کارگردان‌های فیلم لولی که در دو سال گذشته ثبت‌نام کرده‌اند، بیش از هزار نفر متقاضی هستند که حداقل حدود ۲۰۰ نفرشان موفق به اخذ پروانه ساخت شده‌اند؛ یعنی کیفیت کارشان واقعاً استاندارد بود. تعداد زیادی دیگر نیز هستند که در صورت فراهم شدن سازوکار لازم کارکرد ژورنالی خود را از دست بدهند. قرار نیست سینما را با جنگ واژگان اداره کنیم. سینما حمایت می‌خواهد حالا اسم این حمایت را هر چه می‌خواهید بگذارند سینمای ارگانی یا هر واژه دیگر! همین نهادهایی که به تولید ارگانی در سینما متهم می‌شوند اگر نباشند، بخش قابل اعتنایی از حرکت سینمای ملی ما دچار اختلال و توقف خواهد شد. این را باید باور کنید. همه فیلم‌هایی که در بخش افراد که از هر چیب «فیلم ارگانی» می‌زنند، توسط بدنه بچه‌های سینما بخش فیلم‌سازان نیستند، کارگردان، عوامل تولید، بازیگران و هما عوامل چند هزار نفره عضو صنوف خانه تولید می‌شوند. بنابراین باید مسئله را این گونه نگاه کنیم که نهادها با حمایت از تولید این آثار، به روش پرشتابتر چرخ سینما و به جامعه سینمایی کمک می‌کنند و همه دست در دست یکدیگر برای تعالی سـ ـینما کار می‌کنند. وقتی می‌گویند فیلم ارگانی، منظور این نیست که از فضا سینما گر آورده‌اند. همه همین بچه‌های صنوف سینمایی خودمان هستند که کنار پروژه‌ها هستند، نگاهی به فهرست اسامی شفاف‌سازی فارابی بکنید به اجرائی تنوع اسامی را درمی‌یابید. مراقب باشیم برخی‌ها با این واژه‌سازی‌ها، جلوی کمک نهادها به سینماگران را نگیرند و نهادها عطای حمایت را به لقایش نبخشند. شما ببینید ما در کانون کارگردانان صد و ۵۰۰ نفر عضو رسمی داریم؛ در میان کارگردان‌های فیلم لولی که در دو سال گذشته ثبت‌نام کرده‌اند، بیش از هزار نفر متقاضی هستند که حداقل حدود ۲۰۰ نفرشان موفق به اخذ پروانه ساخت شده‌اند؛ یعنی کیفیت کارشان واقعاً استاندارد بود. تعداد زیادی دیگر نیز هستند که در صورت فراهم شدن سازوکار لازم ارتباطی امروزی مثل شبکه‌های خانگی، شبکه‌های تخصص تلویزیونی و کمبود محصولات کودک، تلویزیون یا سینما کارگرد معتادار و انحصاری در قبال سینمای کودک داشتند. امروز سبد مصرف کودک و نوجوان روش‌های دیگری را هم کنار خود دارد. مخاطب کودک و نوجوان با روشن کردن تلویزیون در هر لحظه، قدرت انتخاب دارد. شبکه‌های خانگی نیز وجود دارند. باید بپذیریم در کنار ابزارهای قبلی، دائقه مخاطب و سبد مصرف تغییرات وسیعی کرده و سینمای کودک و نوجوان، مدیریت جدید و اندیشه نو می‌خواهد.

آروغ نگاه فارابی چگونه بوده و چه تغییری کرده است؟

به نظرم به چند متغیر باید همزمان توجه داشـ ـت. واقعیت این اسـ ـت که طیفی از سینماگران ما دیگر مانند گذشته به سینمای کودک و نوجوان رغبت نشان نمی‌دهند. و نوجوان را نشـ ـوی کنیم که به این عرصه رو بیاورند. در طرح شورای فیلم لولی ما که بیش از ۱۲۰۰ کارگردان‌اول‌کار تبدیل شده‌اند، یک فیلم‌سازان جوان گفتم که بیایید برای سینمای کودک و نوجوان فیلم بسازید و ما هم باید به وسیع حمایت‌هایی هم کنیم. ماشمانه برخی فیلم‌سازان جوان و جدید ساخت فیلم کودک را برای خود کسر شان می‌دانستند. درحالی که بسیاری از سینماگران بزرگ و ساخت‌ها در گذشته عاشق سینمای کودک بوده و هستند؛ از مرحوم کیارستمی گرفته تا سایر سینماگران مطرح فعال رسل صمد عرامی که اسمال با قصه بکند، دختر نوجوان، آخر هفته، فرشته‌ای در کوچه ما، کارگردان فیلم لولی، دائقه ساخت فیلم کودک و نوجوان بود. در دوره‌ا خیر بودند کارگردان کودک و نوجوان اصفهان که برگزار شد، شاهد حضور همه طیف‌های سینمای کودک و نوجوان این عرصه بودیم؛ چه در بخش داوری و چه به‌عنوان میهمان و چه ما حب اثر. چه استقبال خانواده‌ها، چه جشنواره بسیار موفق را شاهد بودیم. پس برخی فیلم‌سازان برای که سابقه فعالیت در سینمای کودک و نوجوان را داشتند، به من گفتند ناشور ایجاد شده در جشنواره کودک، برای سال آینده فضا ساخت فیلم بدهند. البته این سرمایه مجزا نیست. یعنی شاید شرکت‌هایی وارد این کار شوند، بودجه‌ای به سـ ـینمی می‌رود که بازگشت درستی دارد. اما امکان حمایت از فیلمی که نمی‌تواند سرمایه جذب کند، سـ ـلب می‌شود. از این رو ترجیح دادیم به جای اینکه در کنار یک فیلم پرفروش بایستیم و مکس بگیریم، اجازه دهیم از فیلم مسیر موفقیت‌آمیز خود دارد پرخاش خصوصی طی کند و درعوض فارابی در کنار فیلمی قرار گیرد که امکان جذب حمایت از بخش خصوصی را ندارد. برخی تصمیم‌ها در نهادها از این جنس است. این فقط یک مصداق بود. اما می‌توان دهها مورد را بررسی کرد که ماهیت تصمیم‌گیری آن‌ها به همین شکل است. به نظرم پاسخ این سؤال شما باید این گونه باشد که در عین حال که شما به جمله‌ای که گفتم که کنید، باید توجه داشته باشید که فارابی از گیشه نیز توجه داشت که نهادهایی مانند فارابی به دلیل نگاه حمایتی، به سراغ برخی فیلم‌نامه‌های غیراقتدادی می‌روند. حال ممکن است یک بودیم فارابی دیگر در برخی از این فیلم‌ها نقش متفاوتی داشته باشد و نهادهای واسط جدید بیایند این کار را انجام دهند. این نیازمند بازآرایی است که بنده هم به آن معتقدم.

پرسشی که اکنون مطرح می‌شود این است که فیلمی که مخاطب آن را نبینند، عملاً به تأثیری می‌تواند بر جامعه بگذارد؟ فارابی ساحتی از تولید فیلم فاخر برای خود قائل اسـ ـت، اگر از فیلم دیگر، اگر از فیلم دیده شود، بنفعتم بشود، به‌نظرم این پرسشی است که شاید مخاطب داشته باشد.

این نیز از جمله تعارضات و تناقضاتی است که در وظایف حمایتی پیش می‌آید. اولاً فیلم‌سازی و هیچ حمایت‌کننده‌ای در صنعت سینما نمی‌خواهد فیلم بسازد که دیده نشود. سینما و سینماگر با مخاطب زنده است. ایرادی که به نهادهای می‌گیرند؛ کند؟ آیا می‌تواند به پرسش‌ها پاسخ بدهد؟ به نظرم واقعیت فروش این است. سهم ۵۰ درصدی فیلم‌های ایرانی در سینما از ۵ کارگردان رافراهم کند؟ نهادها به بقیه کمک می‌کنند. تازه با کمک نهادها هم سرجمع تولیدات سالانه نهایتاً حداکثر به ۲۰۰ فیلم نمی‌رسد. خب، ۶۰۰-۷۰۰ کارگردان دیگر چه کنند؟ این فقط مثالی در مورد جامعه بزرگ کارگردان بود. تهیه‌کننده، نویسنده، بازیگر سایر عوامل و صنوف فیلم را هم که در نظر بگیرید، می‌بینید که نهادها در واقع به روش تولید سینما کمک می‌کنند. اما سینما با چوب فیلم ارگانی خود مثل کارگردان واقعاً دست‌ما می‌کنند، به نظرم چوب خواهانه نیست. نهادها جایی که لازم به کمک نباشد ورود نمی‌کنند و کارهای معطل‌مانده را حمایت می‌کنند. یک مصداق و مثال برایتان بزنم! همین اسمال بنده «تمساح خونی» جزء سه فیلم پرفروش سینمای ایران که امروز و جزء بهترین فیلم‌های جشنواره سال گذشته بود. خب، فیلم‌نامه این اثر سال گذشته به فارابی ارائه شد و امکان این بود که فارابی آن را بسازد. در همان دوره‌ای که بنده مسئول فارابی بودم در شورای تولید تأمل کردیم و دیدیم این فیلم به طور بالقوه و بالفعل توانایی آن را دارد که بخش خصوصی صددرصد تأمین اعتبار کند و بازگشت سرمایه بدهد. بنابراین تصمیم گرفتیم دایم آگر بنیاد فارابی وارد این کار شود، بودجه‌اش به سـ ـمتی می‌رود که بازگشت درستی دارد. اما امکان حمایت از فیلمی که نمی‌تواند سرمایه جذب کند، سـ ـلب می‌شود. از این رو ترجیح دادیم به جای اینکه در کنار یک فیلم پرفروش بایستیم و مکس بگیریم، اجازه دهیم از فیلم مسیر موفقیت‌آمیز خود دارد پرخاش خصوصی طی کند و درعوض فارابی در کنار فیلمی قرار گیرد که امکان جذب حمایت از بخش خصوصی را ندارد. برخی تصمیم‌ها در نهادها از این جنس است. این فقط یک مصداق بود. اما می‌توان دهها مورد را بررسی کرد که ماهیت تصمیم‌گیری آن‌ها به همین شکل است. به نظرم پاسخ این سؤال شما باید این گونه باشد که در عین حال که شما به جمله‌ای که گفتم که کنید، باید توجه داشته باشید که فارابی از گیشه نیز توجه داشت که نهادهایی مانند فارابی به دلیل نگاه حمایتی، به سراغ برخی فیلم‌نامه‌های غیراقتدادی می‌روند. حال ممکن است یک بودیم فارابی دیگر در برخی از این فیلم‌ها نقش متفاوتی داشته باشد و نهادهای واسط جدید بیایند این کار را انجام دهند. این نیازمند بازآرایی است که بنده هم به آن معتقدم.

پرسش دیگر مطرح می‌شود این است که فیلمی که مخاطب آن را نبینند، عملاً به تأثیری می‌تواند بر جامعه بگذارد؟ فارابی ساحتی از تولید فیلم فاخر برای خود قائل اسـ ـت، اگر از فیلم دیگر، اگر از فیلم دیده شود، بنفعتم بشود، به‌نظرم این پرسشی است که شاید مخاطب داشته باشد.

مهمترین پرسشی است که شاید مخاطب داشته باشد. شما ببینید ما در کانون کارگردانان صد و ۵۰۰ نفر عضو رسمی داریم؛ در میان کارگردان‌های فیلم لولی که در دو سال گذشته ثبت‌نام کرده‌اند، بیش از هزار نفر متقاضی هستند که حداقل حدود ۲۰۰ نفرشان موفق به اخذ پروانه ساخت شده‌اند؛ یعنی کیفیت کارشان واقعاً استاندارد بود. تعداد زیادی دیگر نیز هستند که در صورت فراهم شدن سازوکار لازم کارکرد ژورنالی خود را از دست بدهند. قرار نیست سینما را با جنگ واژگان اداره کنیم. سینما حمایت می‌خواهد حالا اسم این حمایت را هر چه می‌خواهید بگذارند سینمای ارگانی یا هر واژه دیگر! همین نهادهایی که به تولید ارگانی در سینما متهم می‌شوند اگر نباشند، بخش قابل اعتنایی از حرکت سینمای ملی ما دچار اختلال و توقف خواهد شد. این را باید باور کنید. همه فیلم‌هایی که در بخش افراد که از هر چیب «فیلم ارگانی» می‌زنند، توسط بدنه بچه‌های سینما بخش فیلم‌سازان نیستند، کارگردان، عوامل تولید، بازیگران و هما عوامل چند هزار نفره عضو صنوف خانه تولید می‌شوند. بنابراین باید مسئله را این گونه نگاه کنیم که نهادها با حمایت از تولید این آثار، به روش پرشتابتر چرخ سینما و به جامعه سینمایی کمک می‌کنند و همه دست در دست یکدیگر برای تعالی سـ ـینما کار می‌کنند. وقتی می‌گویند فیلم ارگانی، منظور این نیست که از فضا سینما گر آورده‌اند. همه همین بچه‌های صنوف سینمایی خودمان هستند که کنار پروژه‌ها هستند، نگاهی به فهرست اسامی شفاف‌سازی فارابی بکنید به اجرائی تنوع اسامی را درمی‌یابید. مراقب باشیم برخی‌ها با این واژه‌سازی‌ها، جلوی کمک نهادها به سینماگران را نگیرند و نهادها عطای حمایت را به لقایش نبخشند. شما ببینید ما در کانون کارگردانان صد و ۵۰۰ نفر عضو رسمی داریم؛ در میان کارگردان‌های فیلم لولی که در دو سال گذشته ثبت‌نام کرده‌اند، بیش از هزار نفر متقاضی هستند که حداقل حدود ۲۰۰ نفرشان موفق به اخذ پروانه ساخت شده‌اند؛ یعنی کیفیت کارشان واقعاً استاندارد بود. تعداد زیادی دیگر نیز هستند که در صورت فراهم شدن سازوکار لازم ارتباطی امروزی مثل شبکه‌های خانگی، شبکه‌های تخصص تلویزیونی و کمبود محصولات کودک، تلویزیون یا سینما کارگرد معتادار و انحصاری در قبال سینمای کودک داشتند. امروز سبد مصرف کودک و نوجوان روش‌های دیگری را هم کنار خود دارد. مخاطب کودک و نوجوان با روشن کردن تلویزیون در هر لحظه، قدرت انتخاب دارد. شبکه‌های خانگی نیز وجود دارند. باید بپذیریم در کنار ابزارهای قبلی، دائقه مخاطب و سبد مصرف تغییرات وسیعی کرده و سینمای کودک و نوجوان، مدیریت جدید و اندیشه نو می‌خواهد.

ماتاگزیر هم سینما را به عنوان یک صنعت درنظر بگیریم و طبیعتاً اگر ان نبخش مهمی از اثمن صنعت محسوب می‌شود. یکی از مشکلاتی که در سینمای ارگانی ما وجود دارد، مسئله اکران است. فیلم در جشنواره حضور می‌یابد، تا حدودی هم فیلم‌نامه‌هایی که در حال تولیدند. اگر طرفی فارابی برگزارکننده جشنواره نیز است. یک سؤال کلی دارم؛ نگاه به فیلم‌های کودک و نوجوان در کشور چگونه است؟ آیا در سینما نسبت به گذشته بهتر شده؟ ما در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ سینمای کودک و نوجوان بسیار جدی‌ای داشتیم، سینمو دورهای ارزشمند را خواهیم گرفت و برگشتن دوباره شاهد تولید برخی از آثار هستیم. نگاه‌کلی به این حوزه چگونه است؟

بله. سؤال شما چند بخش دارد که به تفکیک پاسخ می‌دهم. اولاً باید بگویم که سهم سینمای کودک و نوجوان با بشدت تغییر کرده است. بار هم نقد و اشکالی که وارد می‌دانم این است که یا رویای نوستالژی نمی‌شود برای امروز تصمیم‌گیری کرد. گاهی مدیران و تولیدکنندگان در دنیای نوستالژی می‌زنند؛ نگاه نوستالژیک در جایگاه خود سـ ـرمایه و اندوخته و پشتوانه است. در سینمای دهه ۷۰، در حوزه کودک، فیلم‌های بسـ ـیار پرمخاطبی داشتیم. در آن مقطع، با فقدان انواع‌های نوین سینماگران مطرح فعال رسل صمد عرامی که اسمال با قصه بکند، دختر نوجوان، آخر هفته، فرشته‌ای در کوچه ما، کارگردان فیلم لولی، دائقه ساخت فیلم کودک و نوجوان بود. در دوره‌ا خیر بودند کارگردان کودک و نوجوان اصفهان که برگزار شد، شاهد حضور همه طیف‌های سینمای کودک و نوجوان این عرصه بودیم؛ چه در بخش داوری و چه به‌عنوان میهمان و چه ما حب اثر. چه استقبال خانواده‌ها، چه جشنواره بسیار موفق را شاهد بودیم. پس برخی فیلم‌سازان برای که سابقه فعالیت در سینمای کودک و نوجوان را داشتند، به من گفتند ناشور ایجاد شده در جشنواره کودک، برای سال آینده فضا ساخت فیلم بدهند. البته این سرمایه مجزا نیست. یعنی شاید شرکت‌هایی وارد این کار شوند، بودجه‌ای به سـ ـمتی می‌رود که بازگشت درستی دارد. اما امکان حمایت از فیلمی که نمی‌تواند سرمایه جذب کند، سـ ـلب می‌شود. از این رو ترجیح دادیم به جای اینکه در کنار یک فیلم پرفروش بایستیم و مکس بگیریم، اجازه دهیم از فیلم مسیر موفقیت‌آمیز خود دارد پرخاش خصوصی طی کند و درعوض فارابی در کنار فیلمی قرار گیرد که امکان جذب حمایت از بخش خصوصی را ندارد. برخی تصمیم‌ها در نهادها از این جنس است. این فقط یک مصداق بود. اما می‌توان دهها مورد را بررسی کرد که ماهیت تصمیم‌گیری آن‌ها به همین شکل است. به نظرم پاسخ این سؤال شما باید این گونه باشد که در عین حال که شما به جمله‌ای که گفتم که کنید، باید توجه داشته باشید که فارابی از گیشه نیز توجه داشت که نهادهایی مانند فارابی به دلیل نگاه حمایتی، به سراغ برخی فیلم‌نامه‌های غیراقتدادی می‌روند. حال ممکن است یک بودیم فارابی دیگر در برخی از این فیلم‌ها نقش متفاوتی داشته باشد و نهادهای واسط جدید بیایند این کار را انجام دهند. این نیازمند بازآرایی است که بنده هم به آن معتقدم.

یکی از تغییراتی که ما در دوره شما در فارابی مشاهده کردیم، افزایش چشمگیر تعداد آثار کودک و نوجوان بود؛ یعنی هم تعداد آثاری که در دست ساخت و هم فیلم‌نامه‌هایی که در حال تولیدند. از طرفی فارابی برگزارکننده جشنواره نیز است. یک سؤال کلی دارم؛ نگاه به فیلم‌های کودک و نوجوان در کشور چگونه است؟ آیا در سینما نسبت به گذشته بهتر شده؟ ما در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ سینمای کودک و نوجوان بسیار جدی‌ای داشتیم، سینمو دورهای ارزشمند را خواهیم گرفت و برگشتن دوباره شاهد تولید برخی از آثار هستیم. نگاه‌کلی به این حوزه چگونه است؟

بله. سؤال شما چند بخش دارد که به تفکیک پاسخ می‌دهم. اولاً باید بگویم که سهم سینمای کودک و نوجوان با بشدت تغییر کرده است. باز هم نقد و اشکالی که وارد می‌دانم این است که یا رویای نوستالژی نمی‌شود برای امروز تصمیم‌گیری کرد. گاهی مدیران و تولیدکنندگان در دنیای نوستالژی می‌زنند؛ نگاه نوستالژیک در جایگاه خود سـ ـرمایه و اندوخته و پشتوانه است. در سینمای دهه ۷۰، در حوزه کودک، فیلم‌های بسـ ـیار پرمخاطبی داشتیم. در آن مقطع، با فقدان انواع‌های نوین ارتباطی امروزی مثل شبکه‌های خانگی، شبکه‌های تخصص تلویزیونی و کمبود محصولات کودک، تلویزیون یا سینما کارگرد معتادار و انحصاری در قبال سینمای کودک داشتند. امروز سبد مصرف کودک و نوجوان روش‌های دیگری را هم کنار خود دارد. مخاطب کودک و نوجوان با روشن کردن تلویزیون در هر لحظه، قدرت انتخاب دارد. شبکه‌های خانگی نیز وجود دارند. باید بپذیریم در کنار ابزارهای قبلی، دائقه مخاطب و سبد مصرف تغییرات وسیعی کرده و سینمای کودک و نوجوان، مدیریت جدید و اندیشه نو می‌خواهد.

مشکل مدیریت جشنواره‌های همین است دیگر؟

مشخصاً بله. البته هدف جشنواره کودک و نوجوان «هدف جشنواره» هدف متفاوت است. ما واقعاً جشـ ـنواره کودک و نوجوان را جشنواره‌ای مشوق و جسارت‌بخش می‌دانیم. نهایی سینما کر نیست. بلکه جشنواره مسیر هموار آنهاست. جشنواره کودک و نوجوان بیشتر مشوق است. اگر بخواهیم سینمای کودک و نوجوان رشد پیدا کند، باید یک جایی را معتدی کرد. جشنواره مانورینی دست‌کم سه تا پنج سالانه به این هدف و مسوراته که باشد، دلت و برداشت فرق کنیم. تربیت نسل لرزش این سرمایه‌گذاری را دارد. یک کار روزه مانند دو محصولات سینمایی، که در بخش فارابی کار کنی و حجمی بخواهیم، اما از نظر کیفی او را از زیبایی کیفیم. امروزه نهادهای متعدد سینمایی و فیلم‌سازی داریم که می‌توانند نیازهای روز مرد سینمای ایران را تأمین کنند. فارابی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، زمانی یگانه نهاد فیلم‌سازی بوده و یا یک راه دو نهاد دیگر در کنارش بوده‌اند. اما امروز منظومه سینما تغییر کرده است. بخش خصوصی ما بشدت نوظهور است. یک نهاد از نظر مالی و امکانات بسیار توانمند شده و نوادر دارد اینا کرده است. بسیاری از این تولیدات می‌توانند در سایر نهادها و در بخش خصوصی انجام شود. بنابراین فارابی می‌تواند نقش جدیدتری را برای خود بازتعریف کند. نقد من این است که باید فارابی کارکرد ژورنالی خود را از دست بدهد. قرار نیست سینما را با جنگ واژگان اداره کنیم. سینما حمایت می‌خواهد حالا اسم این حمایت را هر چه می‌خواهید بگذارند سینمای ارگانی یا هر واژه دیگر! همین نهادهایی که به تولید ارگانی در سینما متهم می‌شوند اگر نباشند، بخش قابل اعتنایی از حرکت سینمای ملی ما دچار اختلال و توقف خواهد شد. این را باید باور کنید. همه فیلم‌هایی که در بخش افراد که از هر چیب «فیلم ارگانی» می‌زنند، توسط بدنه بچه‌های سینما بخش فیلم‌سازان نیستند، کارگردان، عوامل تولید، بازیگران و هما عوامل چند هزار نفره عضو صنوف خانه تولید می‌شوند. بنابراین باید مسئله را این گونه نگاه کنیم که نهادها با حمایت از تولید این آثار، به روش پرشتابتر چرخ سینما و به جامعه سینمایی کمک می‌کنند و همه دست در دست یکدیگر برای تعالی سـ ـینما کار می‌کنند. وقتی می‌گویند فیلم ارگانی، منظور این نیست که از فضا سینما گر آورده‌اند. همه همین بچه‌های صنوف سینمایی خودمان هستند که کنار پروژه‌ها هستند، نگاهی به فهرست اسامی شفاف‌سازی فارابی بکنید به اجرائی تنوع اسامی را درمی‌یابید. مراقب باشیم برخی‌ها با این واژه‌سازی‌ها، جلوی کمک نهادها به سینماگران را نگیرند و نهادها عطای حمایت را به لقایش نبخشند. شما ببینید ما در کانون کارگردانان صد و ۵۰۰ نفر عضو رسمی داریم؛ در میان کارگردان‌های فیلم لولی که در دو سال گذشته ثبت‌نام کرده‌اند، بیش از هزار نفر متقاضی هستند که حداقل حدود ۲۰۰ نفرشان موفق به اخذ پروانه ساخت شده‌اند؛ یعنی کیفیت کارشان واقعاً استاندارد بود. تعداد زیادی دیگر نیز هستند که در صورت فراهم شدن سازوکار لازم ارتباطی امروزی مثل شبکه‌های خانگی، شبکه‌های تخصص تلویزیونی و کمبود محصولات کودک، تلویزیون یا سینما کارگرد معتادار و انحصاری در قبال سینمای کودک داشتند. امروز سبد مصرف کودک و نوجوان روش‌های دیگری را هم کنار خود دارد. مخاطب کودک و نوجوان با روشن کردن تلویزیون در هر لحظه، قدرت انتخاب دارد. شبکه‌های خانگی نیز وجود دارند. باید بپذیریم در کنار ابزارهای قبلی، دائقه مخاطب و سبد مصرف تغییرات وسیعی کرده و سینمای کودک و نوجوان، مدیریت جدید و اندیشه نو می‌خواهد.

ادامه در صفحه ۱۳

استقبال از کنسرت متفاوت موزیسین- خوانندهٔ اکوادوری قابل تأمل بود

مورد عجیب خوان روخاس

مریم قضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

صحنه تاریک است و به محض روشن شدن، موجی از شادی و هیجان سالن را پر می‌کند. این‌بار بر خلاف همیشه، زمانی که خوانندگان ایرانی به صحنه می‌آیند، مردی با پوششی متفاوت از اقلیم‌های دیگر پا به روی سن می‌گذارد. لئو روخاس، هنرمند برجسته موسیقی بومی آمریکای جنوبی، با لباس‌هایی الهام‌گرفته از فرهنگ سرخپوستان وارد صحنه شد. لباس‌های رنگارنگ و طرح‌های سنتی که با منگوله‌ها و رشته‌های آویزان تزئین شده بودند، هویت سرخپوستی او را به نمایش می‌گذاشتند. موهای بلند و باز او در هـ ـنگام اجرا با هر حرکت، همراه با حرکات بدنش، تکان می‌خورد و حـ ـس جالب توام با آزادی و رهایی را به مخاطب منتقل می‌کرد. او که یک لحظه هم آرام و قرار نداشت، با هر قدمی که برمی‌داشت، تصاویری جالب مـ ـی‌ساخت. با هر نگاه، جزئیات جدیدی از او نمایان می‌شد: از دسـ ـتبندهای رنگی و گردنبندهای دمسـ ـتار گرفته تا سازهایی که با دقت و علاقه در دستانش می‌نواخت. استایل خاص و پر از معنا که لئو روخاس انتخاب کرده، نشانه‌ای از اصالت و هویت فرهنگی او است. این، اما اولین باری نیسـ ـت که لئو روخاس در ایران و روی صحنه سـ ـالن‌های کنسرت ایرانـ ـی حضور پیدا می‌کند. پس از اسـ ـتقبال بی‌نظیر ۳۰ هزار نفری در سال‌های ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸، این هنرمند جهانی دوباره به ایران آمده است. حضور او و اسـ ـتقبال شگفت‌انگیزی که از کنسرت‌هایش در ایران شده، توجه بسیاری از رسانه‌ها را به خود جلب کرد.

کنسرت روخاس در ایران

خبر برگزاری کنسـ ـرت لئو روخاس در ایران آنقدر مورد توجه و استقبال قرار گرفت که از یک روز به سـ ـه روز، ۱۳، ۱۴ و ۱۵ بهمن‌ماه تبدیل شد. محل برگزاری کنسرت، سالن وزارت کشور با ظرفیت ۳ هزار نفر بود. تمام بلیت‌های این سه روز به فروش رفت و در نهایت هزینه این شد که ۱۸ هزار بلیت برای این کنسرت فروخته شود. قیمت بلیت‌های این کنسرت، مانند سایر کنسرت‌ها بود و از ۳۵۰ یک میلیون و ۴۹۰ هزار تومان فروخته می‌شـ ـد. اگر میانگین قیمت بلیـ ـت را ۹۲۰ هزار تومان در نظر بگیریم و ضرب در ۱۸ هزار بلیتی که فروخته شـ ـده کنیم، به رقم ۱۶ میلیارد و ۵۶۰ میلیون تومان می‌رسـ ـیم. رقمی که تنها از ۶ سالن یک کنسرت می‌آید.

در ابتدای کنسرت، روخاس به زبان انگلیسی با مخاطبان حاضر در سالن سـ ـخن گفت و در حالی که فقط دو کلمه «سـ ـلام ایران» و «متشکرم» را به فارسـ ـی می‌توانسـ ـت ادا کند، به حاضران در سالن گفت: «معنونه که امشـ ـب به گرمی از من استقبال کردید و من از دیدن این جمع از ایرانی شما، بسیار شگفـ ـت‌زده شده‌ام». چند پیشنهاد برای شما دارم. برای اینکه بهتر بتوانید با موسیقی و آثار ما ارتباط برقرار کنید، با