جریان‌شناسی و تاریخچه سینمای جشنواره‌ای و روشنفکری در گفت‌وگوی «وطن امروز» با فریدون جیرانی

از اول طرفدار سینمای بدنه بوده‌ام

محمدرضا کردلو: شاید یکی از سخت‌ترین گفت‌وگوهای سینمایی گفت‌وگو با کارگردانی باشد که سال‌ها پیش از کارگردانی، در مطبوعات فعالیت می‌کرده و ژورنالیست بوده است. در روزهایی که «کن» و حواشی فراوانش به چالش و بحث اصلی سینمای ایران تبدیل شده است، برای گفت‌وگو با فریدون جیرانی که مرد خوش‌حافظه‌ای در سینماست و از پیش از انقلاب، سینما و جشنواره‌های خارجی و فیلم‌های داخلی و فستیوال‌ها را دنبال می‌کرده، به دفتر روزنامه «سینما» رفتیم. به نظرم آمد ممکن است به خاطر اینکه در میانه دوقطبی‌های سیاسی و سینمایی قرار نگیرد، سعی کند کمی ملاحظه احوال سینما را بکند. خودش هم گفت که از این دوقطبی‌هایی که در فرهنگ ایجاد شده ناراحت است و دوطرف این قطب تناقض‌هایی دارند و گفت خودش چون روشنفکر نیست، تناقض هم ندارد. متن حاصل از گفت‌وگوی «وطن امروز» با فریدون جیرانی را درباره جریانشناسی و تاریخچه سینمای جشنواره‌ای و روشنفکری و موضوعات دیگر در زیر می‌خوانید.

***

■ما در روزها و هفته‌های اخیر درگیر حاشیه‌های زیادی از «کن» بودیم. شاید حتی از آن سالی که «آبی گرم‌ترین رنگ است» که یک فیلم همجنس‌گرایانه است، جایزه گرفت هم بیشتر درباره کن و موضوع و مساله جریان سینمایی «کن» بحث می‌شود. نظر شما درباره واقعیات و تحلیل‌های مربوط به کن چیست؟

من خیلی کن‌شناس نیستم. تا این لحظه هم به کن نرفته‌ام. یک بار به خاطر «قرمز» در جشنواره نانت شرکت کردم، یک بار هم رفتم قاهره. یعنی مرد جشنواره‌ها نیستم. خیلی هم کندوکاو نکردم. دورادور جشنواره‌ها را دنبال می‌کردم. خیلی هم آدمی نبودم که از نظر نگرش سینمایی عاشق فیلم‌های جشنواره‌ای باشم. در یک برهه‌ای هم مخالف فیلم‌های جشنواره‌ای بودم اما الان مخالف نیستم و تحلیل خاص خودم را از این سینما دارم. من شاید از نسلی باشم که خیلی اسکار را دوست داشت و خیلی تمایل به اسکار داشت. جشنواره‌های اروپایی داستانش با جشنواره‌های آمریکا خیلی فرق می‌کند. اروپا داستان خودش را دارد. اروپا به طور کلی و فرانسه که خود را مهد فرهنگ و تمدن و اینها می‌داند، همیشه دلش می‌خواسته در موضوع فرهنگی از آمریکا عقب نیفتد که در یک جهاتی از نظر فرهنگی عقب افتاده و همین عقب‌افتادگی را سعی کرده با گرایش به یک نوع سینما پاسخ دهد. یعنی اینکه کن تمایل پیدا می‌کند به جنس فیلم‌های ضد داستانی آمریکایی، تمایلی است که اروپایی‌ها دارند برای پیدا کردن یک جنس سینمایی که در تقابل با هالیوود باشد. البته اگر برگردیم به دهه‌ای که ما زندگی می‌کردیم، دهه ۷۰میلادی آنقدر چپ قدر قدرت بود و روشنفکری تحت تاثیر چپ بود که تفکر آمریکایی خود به خود در خود آمریکا هم طرفداری نداشت. یعنی در آن موقع زمانی که ما جوان بودیم سینمای ضدآمریکایی در خود آمریکا مد بود. ما آن زمان عاشق «فلینی» و «آنتونیونی» و اینها بودیم تا فیلمسازان آمریکایی. آمریکا از آخر دهه ۶۰ در مقابل رشد کمونیسم در کشور خودش نتوانست به تقابل برسد، بویژه که در ویتنام هم شکست خورده بود و جنگ ویتنام نفرتی را در آمریکا نهادینه کرده بود. بویژه که اوج رشد ایدئولوژی‌های مارکسیستی در آمریکای لاتین هم بود و در خاورمیانه و روشنفکران همه دنیا حتی آمریکا تمایلات ضدآمریکایی داشتند. در آن برهه آمریکا هم فیلم‌هایی می‌سازد، فیلم‌هایی که از خودش انتقاد شدید می‌کند که راننده تاکسی از دل این انتقاد بیرون می‌آید و در واقع فیلم‌هایی ساخته می‌شوند و فیلمسازان نیویورکی شکل می‌گیرند که تمایلات‌شان چپ است، اما بعدها داستان فرق می‌کند. کن هم سمبل جشنواره روشنفکران بود. برلین و ونیز به خاطر تحولات زیاد سیاسی در کشورشان، هیچ وقت مانند جشنواره‌ای مثل کن نبودند که شده بود معبود روشنفکران در دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰. در کن سعی کردند به کشف سینمایی روی بیاورند که علیه هالیوود باشد. کیارستمی از دل این تفکر بیرون آمد. کن در آن مقطع می‌خواست یک سینمای ضدآمریکایی و ضدهالیوودی را تبلیغ کند. قبلا هم همین کار را می‌کرد. به هر حال کن تا یک تاریخی معبود روشنفکران چپ بوده و از دل وقایع مه ۱۹۶۸هم عبور کرده و دچار تحولاتی شده است. تحولاتی که از یک دانشگاه کوچک شروع شد و روی آمریکایی‌ها بیشتر تاثیر گذاشت.

■اما جشنواره «کن» امروز دیگر تحت تأثیر آن وقایع نیست.

کن شاید الان در موقعیت قبلی نباشد اما در بین جشنواره‌های اروپایی به عنوان یک جشنواره معتبر مطرح است. اینکه حالا جشنواره دگرباش‌هاست یا به این قضیه جایزه می‌دهد، هر پدیده‌ای را باید با پارامترهای داخل خودش تحلیل کرد. به هر حال سبک زندگی آنهایی که در اروپا زندگی می‌کنند با ما فرق دارد. ما به سبک زندگی و اخلاقیاتی معتقدیم که اروپایی‌ها در یک پروسه‌ای به یک چیزهای دیگری رسیده‌اند. خوب و بدش را کار نداریم. دموکراسی می‌گوید یک گروه کوچک هم بتوانند حرفشان را بزنند. آنها در دموکراسی معتقدند به اینها هم باید جایزه داد. این مورد تایید ما که در یک کشور با اخلاقیات خودمان زندگی می‌کنیم نیست، اما چه نتیجه‌ای می‌خواهیم بگیریم، آیا شرکت نکنیم؟!

■درباره حرف‌های افخمی و حقیقتی که گفت بحث می‌کنیم، نه شرکت کردن یا نکردن. خب در آن جشنواره پروتکل‌هایی وجود دارد که به مثلا همجنس‌بازها جایزه می‌دهند.

شرایط آنها، اخلاقیات و سبک زندگی‌شان با ما فرق می‌کند. اصلا سر این دگرباش‌ها در اروپا دعواست. این دعوای آنهاست، نه دعوای ما.

■من و شما هم می‌گوییم قابل انطباق با اخلاقیات ما نیست. قبول هم داریم اما بحث مشابهت دادن‌هاست. مثلا می‌گویند جشنواره فجر شبیه کن شود؟

عکس: ابراهیم حیدری/وطن امروز

بحث مشابهت دادن فجر به کن بحث محتوایی نیست. ما اصلا نمی‌توانیم شبیه آنها باشیم. نکته‌ای که درباره فجر می‌گوییم این است که فجر شبیه هیچ کدام از جشنواره‌های دنیا نیست. هیچ جای دنیا جشنواره‌ای با حدود ۲۵ یا ۳۰ فیلم از کشور خودش شرکت نمی‌کند که به همه این فیلم‌ها و به همه رشته‌ها جایزه بدهد. در دوره‌ای مثلا عسگرپور به این نتیجه رسید که تعداد جوایز را کم کند و تعداد را رساند به ۷ جایزه که همه جشنواره‌های جهانی همین ۷ جایزه را دارند. بهترین فیلم، کارگردان، فیلمنامه، بازیگر مرد، بازیگر زن، یک جایزه فنی و یک دستاورد هنری. همه جشنواره‌ها بیشتر از این تعداد جایزه ندارند. ما هستیم که صدا داریم، جلوه‌های ویژه داریم، فیلمبرداری داریم. اینها را در اسکار جایزه می‌دهند اما در جشنواره جایزه نمی‌دهند. صحبت از مشابهت، این نیست که محتوایی بشویم شبیه جشنواره‌های خارجی. یک فرم طبیعی مدنظر ماست. مردم ما و فرهنگ ما شبیه فرانسوی‌ها نیست. به آمریکایی‌ها شبیه‌تریم. علت اینکه آمریکایی‌ها از فیلم‌های مجیدی خوششان می‌آید این است که آنها یک جورایی به اخلاقیات سینمایی ایران نزدیک‌ترند.

■شما حافظه خوبی دارید. با اینکه خودتان گفتید هیچ‌گاه متعلق به سینمای جشنواره‌ای نبودید، اگر امکان دارد، کمی هم درباره سیر تحول در این سینما صحبت کنید.

سینمای جشنواره‌ای در ایران تاریخچه‌ای طولانی دارد. همیشه هم دعوا بین سینمای جشنواره‌ای و سینمای غیرجشنواره‌ای وجود داشته است. قبل از انقلاب وقتی به زمان نمایش خشت و آینه در تهران برگردیم که همزمان می‌شود با نمایش گنج قارون، تبلیغاتی که زیر آگهی‌های خشت و آینه هست، اشاره به تعریف و تمجید منتقدان خارجی از فیلم دارد. فیلمی هم هست که در ۲سینما نمایش داده می‌شود. اما در همان موقع در خود فضای روشنفکری با انتقادات جدی مواجه می‌شود. شمیم بهار در نشریه روشنفکری اندیشه و هنر آقای ناصر وثوقی بشدت این فیلم را می‌کوبد. شاملو در مصاحبه با مجله فردوسی فیلم را می‌کوید.

> **بیضایی مصاحبه‌ای در اوایل دهه ۷۰ با نشریه «گفت‌وگو» که یک مجله روشنفکری بود، انجام داد. مصاحبه خیلی مهمی بود و در آن مصاحبه گفت: تماشاچی اروپایی به ما خط می‌دهد! تا آن تاریخ سینمای جشنواره‌ای سمت و سوی فیلم‌های کیارستمی بود. من وقتی رفتم نانت، سینمای روشنفکری آسیای میانه متاثر شده بود از کیارستمی**

شما متوجه می‌شوید که یک مرزبندی بین این فیلم که خودش را به سینمای روشنفکری منتسب می‌کند با آدم‌های مطرح جریان روشنفکری آن موقع وجود دارد. این اختلاف در فیلم فریدون رهنما، سیاوش در تخت‌جمشید که ۳ روز نمایش داده می‌شود، شدیدتر می‌شود و منتقدان ۲دسته می‌شوند، بنابراین این دعوا آن زمان هم شکل می‌گیرد. تا زمانی که قیصر و گاو ساخته می‌شوند و گاو اولین فیلم ایرانی است که وقتی به فستیوال می‌رود، مردم از رفتنش به فستیوال خوشحالند، در واقع وقتی انتظامی در شیکاگو جایزه می‌گیرد، فضای ضد روشنفکری شکسته می‌شود اما این ادامه پیدا نمی‌کند، چون بلافاصله فیلم‌های دیگری ساخته می‌شوند مثل «چشمه» که دعوا سر آن در روزنامه‌ها جدی می‌شود. از چشمه که بگذریم، به گزارش کیارستمی و کلاغ بیضایی می‌رسیم که ارتباط تنگاتنگی بین سینمای جشنواره‌ای و سینمای مردمی به وجود می‌آید. بعد از انقلاب سینما به طور کلی تغییر پیدا می‌کند. یعنی سینمای پس از انقلاب قرار است شکل دیگری داشته باشد. مدیران سینمایی از سال ۶۲دنبال این هستند که فیلمفارسی شکل نگیرد و سینمای سربلند ایرانی ارائه شود. بدون اینکه آنها بخواهند از دل همین فضا فیلم‌هایی مثل «دونده» و «خانه دوست کجاست» بیرون می‌آید که با خط مدیران سینمایی ساخته نشده است. امیر نادری قصه‌اش را به کانون می‌دهد، کانون می‌پسندد، کیارستمی هم همینطور اما ۲ فیلم می‌شوند فیلم جشنواره‌ای. نارونی هم همینطور.

■و این در حالی است که هر سه این فیلم‌ها دولتی بودند و با امکانات دولت ساخته شده بودند؟

بله! در کشورهایی مثل ایران و حتی در اروپا سینمای غیرمتعارف با سرمایه بخش خصوصی راه نمی‌افتد. بخش دولتی هزینه می‌کند. بعد از اینکه این فیلم‌ها در اواخر دهه ۶۰ رشد کرد، فارابی متوجه این شد که آن‌طرف (بیرون از مرزها) یک سینمایی را می‌پسندد. سمت و سویی که به این سینما داده شد، یک اختلافی را شکل داد. توازن به هم خورد. یعنی سمت و سوی مدیریت رفت به سمتی که در بخش بین‌الملل فارابی گسترش پیدا کرد و از دل این اختلافاتی به وجود آمد. یک گروه هیات هنرمندان مسلمان که با ریل‌گذاری مدیر وقت فارابی مشکل داشتند و یک گروه دیگر مثل شهید آوینی که معتقد بودند نارونی، هامون و... سینمای ملی ایران را نابود می‌کنند.

بعد از این مجادلات تغییراتی در مدیریت رخ داد، مثلا لاریجانی آمد اما سینمای جشنواره‌ای به حیات خودش ادامه داد. چون سینمای جشنواره‌ای آن‌طرف برای خودش شکل پیدا کرده بود. تماشاچی پیدا کرده بود. بیضایی مصاحبه‌ای همان موقع با نشریه «گفت‌وگو» که یک مجله روشنفکری بود، انجام داد. مصاحبه خیلی مهمی بود و در آن مصاحبه گفت: تماشاچی اروپایی به ما خط می‌دهد!

تا آن تاریخ سینمای جشنواره‌ای سمت و سوی فیلم‌های کیارستمی بود. من وقتی رفتم نانت، سینمای روشنفکری آسیای میانه متاثر شده بود از کیارستمی. اما از اصلاحات به بعد تغییراتی رخ داد که جنس سینمای جشنواره‌ای شکل دیگری گرفت و وارد فاز دیگری شدیم. در دوره اصلاحات چهره شاخص سینمای روشنفکری دیگر کیارستمی نبود. نسل بعد از کیارستمی آمدند، مثل جعفر پناهی و... .

■البته یک خلأیی بود!

بله! اما فیلم‌های داستانی رفتند فستیوال‌ها. «دو زن» رفت فستیوال و یک سینمای داستانی قصه‌گو، با عنوان معترض اجتماعی جایگاه پیدا کرد!

■منشأ به فستیوال رفتن این فیلم‌ها همان «تماشاچی» پیدا کردن در آن سوی مرزها بود یا اینکه این فیلم‌ها ویژگی دیگری داشتند؟

ببینید! اروپایی‌ها متوجه تغییر در ایران شده بودند، اصلاحات که آمد آنها تحولات ما را مطالعه کردند. جنس فیلم‌هایی که در آن دوره ساخته شد و در جشنواره‌ها رفتند، هم این را نشان داد. کما اینکه خود من هم با «شام آخر» رفتم. خیلی متعجب بودند که چنین فیلم‌هایی در ایران ساخته می‌شوند. یکی از اتفاقات جالب هم این بود، من در نانت که بودم، یکی آنجا بلند شده بود و مدام از [ابوالفضل] جلیلی تعریف می‌کرد و من به او توضیح دادم که دوست عزیز! تو اگر از جلیلی به عنوان کارگردان سینمای معترض یاد می‌کنی، جالب است بدانی که جلیلی با سرمایه دولت فیلم‌هایش را ساخته است. من به او گفتم که جلیلی همه فیلم‌هایش را با سرمایه دولتی ساخته است.

سینمای سیاه و سینمای تلخ تعابیر جدیدی بود که بعد از اصلاحات وارد سینما شد. این سینما از دل شکست اصلاحات بیرون آمد و فیلم‌های اجتماعی جور دیگری شدند و الان هرچه از دوران دولت قبل فاصله می‌گیریم، باز سینما جور دیگری می‌شود. سینما معلول شرایط اجتماعی است. سینمای جشنواره‌ای دیگر کیارستمی نیست. طبیعی بود که از دل فضای سیاسی فیلم سیاسی هم در می‌آید. اما نباید بزرگنمایی کرد. اگر به طور طبیعی با پدیده‌ها برخورد کنیم و تحلیل طبیعی داشته باشیم، هیچکس الکی بزرگ نمی‌شود. ما با پدیده‌ها برخورد سیاسی می‌کنیم. فضای سیاسی ۸۸ خیلی خاص است. فضای سال ۸۸ را شاید الان راحت‌تر بشود تحلیل کرد و ۵ سال بعد خیلی بهتر بشود تحلیل کرد بنابراین پدیده‌ها معلول شرایط هستند. وقتی درباره یک فیلمی جبهه گرفته می‌شود و سیاسی و سلبی برخورد می‌شود و قبل از تحلیل مردمی، تحلیل‌های دیگری درباره فیلم مطرح می‌شود، فضای طبیعی به هم می‌خورد. نمی‌شود درباره آن فیلم اظهارنظر طبیعی کرد. خیلی‌ها نمی‌خواهند در جبهه سیاسی قرار بگیرند، اما می‌خواهند فیلم‌ها را تحلیل و نقد کنند. ما با ممنوعیت از یکسری آدم‌ها قهرمان می‌سازیم. وقتی تفکری خریدار نداشته باشد، با ممنوعیت ایجاد کردن، برایش خریدار ایجاد می‌شود. بدبختی ما این است که طبیعی نیستیم.

■همین جا بحث را نگه داریم. می‌گویید سینما معلول شرایط اجتماعی است. از سال ۹۰-۸۹ با شرایطی در جامعه مواجهیم که نمی‌توانیم نسبت به آن بی‌تفاوت باشیم. مساله‌ای که شاید آزادی یا چیزهای دیگر هم ردیف با آن نباشند. موضوع «امنیت» مطرح است. به نظر می‌رسد حالا هم دیگر باید اظهرمن‌الشمس باشد که هدف داعش چیست و کانون اصلی و هدف اصلی گروه‌های تکفیری، ایران است. با توجه به همین موضوع نسبت سینما با شرایط اجتماعی چرا برای این ماجرا سینما سکوت کرده است؟

اینکه «امنیت» ایران مثال‌زدنی است و همه ملت ایران هم به این اعتقاد رسیده‌اند که امنیت، مساله خیلی مهمی است، شکی نیست اما فرهنگ دوقطبی شده است. معضل بزرگی است. از قبل از سال ۸۸ هم این دوقطبی وجود داشت. این دوقطبی بودن به رشد بالای خودش رسیده است. الان درباره «مدافعان حرم» یا مقاومت، هیچکس از جریان روشنفکری هم حتی اینها را انکار نمی‌کند. منظورم این است دوقطبی کردن در عرصه فرهنگ، بین ما اختلاف انداخته است. رفتارهای رادیکال اختلاف‌ها را تشدید کرده و این اختلاف نمی‌گذارد حرف‌ها صریح زده شود اما یک سوال مهم‌تر در واکنش به سوال شما وجود دارد؛ سینما که همه‌اش دست روشنفکری نیست. یک بخش فیلمسازان روشنفکری داریم که اصلا دنبال این موضوعات نمی‌روند، در این تردیدی نیست. یکسری فیلمساز دیگر هم هستند که کم‌اند. یک بخش وسط سینما دارد، چرا اینها نمی‌سازند؟ سینما ۴۰۰ کارگردان دارد، ۱۰ نفرشان روشنفکر هستند، بقیه چرا نمی‌سازند؟ ساختن یک فیلم از این جنس اولا اعتقاد می‌خواهد، ثانیا پول می‌خواهد. چون پول هم مهم است؛ خیلی از انقلابی‌ها هستند می‌خواهند فیلم بسازند، پول ندارند. نکته دیگر اینکه برخی موضوعات هستند که حساس‌اند و ظرافت دارند. یعنی اگر کسی بخواهد وارد این موضوعات شود، از چند جا به او توجه می‌کنند. توجه یعنی اینکه ورود پیدا می‌کنند و کار را سخت می‌کنند. در واقع کارگردان حین ساخت باید به هزار نفر پاسخگو باشد. خب! کار را سخت می‌کند. آمریکا اینطور نیست. وقتی آنجا سر منافع ملی توافق می‌کنند بعد کمپانی‌ها و فیلمسازان با هم به توافق می‌رسند، دیگر کار برای کارگردان و فیلمساز راحت است. چارچوب‌ها مشخص است. ما چون سر منافع ملی توافق نداریم! هنرمندان خودشان بر سر منافع ملی توافق ندارند. سلیقه‌هایی می‌آید وسط که بعضی وقت‌ها سلیقه‌های حاکمیتی نیستند. یعنی خیلی جاها نظر مقام معظم رهبری طور دیگری است و موافق فیلمساز است اما برخی مدیران میانی سلیقه شخصی‌شان با رهبری متفاوت است و این اشکال است، چون آن مدیر میانی یا اجرایی دیدگاه‌هایش را با حاکمیت تطبیق نداده است. آنجا آمریکا «۲۴» می‌سازد، فیلمی که حتی فکر کرده چطور روی من ایرانی تاثیر بگذارد، اما اینجا اختلاف‌نظرها نمی‌گذارد تخصص فیلمساز بیاید در خدمت موضوع مدافعان حرم قرار بگیرد، اگرنه موضوع مدافعان حرم، سوژه من هم هست. من کاری به دیگران ندارم اما این مساله من هم هست. همین سینمای دفاع‌مقدس رشد نکرده است. علتش فقط سرمایه نیست، علتش همین نگاهی است که برخی دارند که سینمای دفاع‌مقدس باید اینطوری باشد.

> **چرا یک عده می‌خواهند جواب فیلم‌های روشنفکری را با مصاحبه بدهند. یک موقع شما نقد می‌کنید، کارتان نقد است. فیلمساز و کارگردان که نباید در جواب یک فیلم، مصاحبه کند. خب! او هم فیلم بسازد. جواب فیلم را با فیلم بدهد. مثلا درباره همین مدافعان حرم، شیخ طادی، فیلم بسازد، بهمنی فیلم بسازد، شورجه فیلم بسازد، چرا نمی‌سازند؟**

■به نظرم می‌شود گفت اینها بهانه است. حاتمی‌کیا در همین فضا فیلم دفاع‌مقدسی خوب ساخت.

حاتمی‌کیا یک استثناست. همان موقع یکسری فیلم‌هایی «رد» می‌شد که «از کرخه تا راین» جزو آنها بود. حاتمی‌کیا قدرت فیلمسازی و نفوذش استثناست. سینما با استثنا نمی‌چرخد، با قاعده می‌چرخد. ملاقلی‌پور هم استثنا بود. «سفر به چذابه» به نظر من عالی‌ترین فیلم تاریخ دفاع‌مقدس است اما زمان خودش جایزه نگرفت. بعدها تمجید شد. من اگر می‌گویم برخوردهای سلیقه‌ای و نه حکومتی، چون نظر مقام معظم رهبری درباره بسیاری از این فیلم‌هایی که توسط مدیران سلیقه‌ای رد شدند، مثبت است. مثل از کرخه تا راین، بازمانده، آژانس شیشه‌ای، آدم‌برفی و...(مصاحبه منوچهر محمدی در این باره بسیار گویاست) همان فیلم‌ها سانسور و توقیف شدند. سینمای دفاع‌مقدس می‌توانسته رشد کند، همه دولت‌ها هم دوست دارند، بسازند، چون حداقل در گزارش کارشان اهمیت دارد تا پزش را هم بدهند. نکته اینجاست که درباره مدافعان حرم هم اگر فضای سینما طبیعی باشد، خیلی‌ها سوژه‌شان این موضوع است.

■شما خودتان در نقد روشنفکری فیلم ساختید. روشنفکری متعلق به یک طبقه اقتصادی و اجتماعی هم هست. منظورم طبقه متوسط نیست. چرا در حال حاضر در سینما به جای نقد این طبقه، تبلیغ این طبقه به سندروم تبدیل شده است؟

ببینید! طبقه متوسط با طبقه نوکیسه تازه به دوران رسیده فرق دارد. طبقه متوسط در ایران از دل سرمایه‌داری بیرون نمی‌آید. اتفاقا از دل دیوانسالاری به وجود می‌آید. از زمان رضاخان هم رشدش آغاز شده. ارزش‌هایی که طبقه متوسط دنبالش هست، با ارزش‌هایی که طبقه نوکیسه دنبالش است فرق دارد. ممکن است بخشی از سبک زندگی غربی را پذیرفته باشد، خیلی از ارزش‌ها را هم از زندگی غربی نگرفته است. چیزی که مثلا وحید جلیلی درباره طبقه نوکیسه می‌گوید، من هم قبول دارم. من هم اعتقاد دارم طبقه نوکیسه مرفهی است که ارزش‌های خودش را دارد که دو دسته‌اند: مدرن‌ها و سنتی‌ها اما طبقه متوسط ما بحران گذار از سنت به مدرنیته را دارد. همه ما طبقه متوسطیم. اما الان طبقه متوسط به خاطر فشارهای اقتصادی به طبقه پایین نزدیک شده. ارزش‌های من و تو با ارزش‌هایی که طبقه نوکیسه دارد، فرق دارد. فیلمساز هم عضو طبقه متوسط است و خود او هم اسیر همین بحران گذار از سنت به مدرنیته است. این بحران اشکالاتی به وجود می‌آورد. او فیلمش را شکل گرفته از همین بحران می‌سازد.

■باید از دل این بحران «قصه‌ها» در بیاید؟!

ببینید! بخشی از جامعه نخبگان، روشنفکرانی هستند که قواعد خودشان را دارند. نمی‌توانی نادیده‌شان بگیری، هستند. رخشان بنی‌اعتماد هست، حاتمی‌کیا هم هست، عیاری هم هست. نظر خودشان را دارند. ما هم در همین حد می‌توانیم آنها را نقد کنیم. فقط نقد کنیم.

■قبول دارید فاصله این نخبگان با فضای اجتماعی زیاد است؟

این فضا معلول شرایط حذفی است.

■سینمای روشنفکری همیشه که با حذف مواجه نبوده اما همیشه از این فیلم‌ها ساخته است.

فرض کنیم اینطور باشد اما چرا یک عده می‌خواهند جواب این فیلم‌ها را با مصاحبه بدهند. یک موقع شما نقد می‌کنید، کارتان نقد است. فیلمساز و کارگردان که نباید در جواب یک فیلم، مصاحبه کند. خب! او هم فیلم بسازد. من مطمئنم امکانات هم دارند، پس فیلم بسازند. جواب فیلم را با فیلم بدهد. مثلا درباره همین مدافعان حرم، شیخ طادی، فیلم بسازد، بهمنی فیلم بسازد، شورجه فیلم بسازد، چرا نمی‌سازند؟

خوبی ده‌نمکی همین است. حداقل فیلم می‌سازد. فیلم ساخت. داخل جامعه هم رفت، محبوب هم شد. آدمی که خود من در مصاحبه با او صریح گفتم یک عده به تو می‌گویند چماقدار! اما این آدم فیلم ساخت، در جامعه محبوب هم شد. گفتم خودت «برند» هستی! نکته ده‌نمکی این است. بقیه هم فیلم بسازند. بحثم این نیست که رسوایی ۲ خوب است یا نه. بحثم فیلم ساختن ده‌نمکی است.

■و روشنفکری همین ده‌نمکی را هم تحمل نکرد.

خودم بارها بحث کردم که چرا به ده‌نمکی فحش می‌دهید. این طرف هم آدم افراطی زیاد داریم. من که طرف ده‌نمکی را می‌گرفتم.

■شما منتقد شرایط فعلی سینما هستید، مدام هم می‌گویید سیر طبیعی نیست. بر چه اساسی این حرف را می‌زنید؟

بحث زیاد است. مثلا درباره سینمای تجارتی. سینمای تجارتی اگر با سیر طبیعی خودش رشد می‌کرد، وضع اینطور نمی‌شد. عقاب‌ها وقتی در سینمای ایران فروخت و تا حالا پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران است، وقتی آنطور فروخت یک نقد مثبت راجع به آن نوشته شد. همه منتقدان دچار تعارض بودند و نمی‌دانستند چه می‌خواهند؛ نه ایدئولوژیک‌ها، نه روشنفکران.

■شما این وسط کجا بودید؟

من از اول طرفدار سینمای بدنه بودم. نه متعلق به جریان روشنفکری بودم، نه جشنواره‌ای بودم. طرفدار سینمای بدنه بودم. و پدرم را درآوردند چرا می‌گویم سینمای بدنه. آنقدر فحشم دادند که نگو!

■منظورتان از سینمای بدنه چه بود؟

سینمایی که نه روشنفکری است نه مبتذل و در میانه اینها قرار دارد. من تا اوایل دهه ۷۰هنوز فیلم نساخته بودم از عقاب‌ها دفاع کردم، از افعی دفاع کردم. من می‌گفتم این سینما باید رشد کند، این حرف که توازن به هم خورد ناشی از تعارض‌های دوطرف بود. من روشنفکر نیستم، تناقض ندارم اما آنهایی که تناقض داشتند، نگذاشتند این سینما رشد کند.

■شما قشر روشنفکر را در «مرگ تدریجی یک رویا» نقد کردید، طبقه مرفه را هم در «من مادر هستم» نقد کردید اما یک طبقه دیگری داریم که «تازه لیبرال‌ها»ی سینما هستند. نظرتان درباره اینها چیست؟

ببینید! آدم‌ها تغییر می‌کنند، من خودم تاریخ زنده جمهوری اسلامی هستم. از سال ۵۶که در مطبوعات بودم، انواع تغییرها را در آدم‌ها دیده‌ام. حالا نمی‌خواهم درباره این تغییرها حرف بزنم. خیلی چیزها می‌دانم اما حرفی نمی‌زنم.

■بین سینمای سیاهنمایی و سینمایی که نگاه نگران و دغدغه شرایط اجتماعی دارد چه تفاوتی وجود دارد؟

ببینید! مثلا نگاه ابراهیم حاتمی‌کیا در بادیگارد خیلی تلخ است، چون یک عنصر انقلابی از سیستم حذف می‌شود و وقتی شهید می‌شود، زمانی است که سیستم او را اخراج کرده است. این خیلی تلخ است اما چون حاتمی‌کیا خودش یک آدم معتقد است، اسم این فیلم سیاهنمایی نمی‌شود. یا مثلا نگاه ده‌نمکی در «رسوایی۲» خیلی تلخ است. چون آن آدم زاهد می‌رود و جامعه با فساد می‌ماند.

■سوال آخر؛ گفتید در تلویزیون که بودید، کسی به شما دستور نمی‌داد. توضیح می‌دهید.

در هفت که بودم، هیچ وقت ضرغامی به من نمی‌گفت این کار را بکن، مشورت می‌دادند که مثلا فلانی را دعوت نکنی بهتر است اما هیچ وقت هیچ کس به من دستور نمی‌داد. هیچ کس هیچ وقت این را باور نکرد. همیشه فکر می‌کردند در تلویزیون دستور می‌گیریم. همه جا هم می‌گفتم اما هیچ وقت این را از من قبول نکردند.