



گفت‌وگو با پژمان لشکری‌پور در خصوص موانع موجود در تولید و اکران فیلم کوتاه

## ایرانی، فیلم ایرانی بین!

سینما آن قدر جذابیت دارد که بتواند کسی را که فارغ‌التحصیل رشته علوم سیاسی دانشگاه تهران است، به سمت خون بکشاند. پژمان لشکری‌پور از اهالی سابق مطبوعات است و با چند نشریه سینمایی کشور همکاری داشته است که همین مسئله گفت‌وگوی ما را راحت‌تر به پیش برد.

او تهیه‌کننده و مجری طرح بیش از سی عنوان فیلم کوتاه و عضو انجمن فیلم کوتاه تهران و خانه سینماست و در عرصه فیلم کوتاه فعالیت چشمگیری دارد؛ به کوتاهی که پای ثابت جشنواره‌های فیلم کوتاه محسوب می‌شود. لشکری‌پور در این گفت‌وگو از مشکلات تولید و اکران فیلم کوتاه سخن به میان آورده و از زوایای مختلف به بحث و تبادل نظر پرداخته است.



## تهیه‌کننده فیلم کوتاه در ایران چگونه باید رفتار کند تا بتواند به کارش تداوم بخشد؟

تهیه‌کنندگی فیلم کوتاه تفاوتی ماهوی با تهیه‌کنندگی فیلم داستانی سینمایی ندارد. به دلیل این که مسائل سینما در ایران را شاید بتوان به عرصه مستند یا پویانمایی تعمیم داد. سینمای ما یک سینمای دولتی است و این نکته مهم را نمی‌توان نادیده گرفت. الآن حرف‌هایی که در خصوص کم‌رنگ شدن حضور دولت در سینمای ایران یا کم شدن نظارت و امثال آن مطرح می‌شود را می‌توان شوخی تلقی کرد، چون اگر این کار به‌وقوع بپیوندد، یقین بدانید که تولید در سینما تعطیل خواهد شد؛ حتی در عرصه سینمای داستانی که مؤلفه‌هایی مثل اکران و رایست، در آن وجود دارد و می‌تواند بخشی از هزینه‌ها را بازگرداند. حساب این موضوع هم، بسیار روشن است. در سینمایی که در آن بالغ بر هفتاد فیلم در سال تولید می‌شود، طبق آمار فقط به چهل تا چهل و چند فیلم مجوز اکران داده می‌شود؛ آن هم اکرانی که ایده‌ها تهیه‌کننده‌ها نیست و فقط تعداد معدودی از آن‌ها از نمایش فیلم خود راضی هستند. تازه در سال بعد هم تعدادی فیلم تولید می‌شود؛ به انضمام آن بیست و چند فیلمی که از اکران سال قبل مانده است. یعنی اگر برگشت سرمایه‌ای که از اکران آن چهل و چند فیلم نمایش داده‌شده در سال را جمع بزنیم، بالغ بر حدود پانزده میلیارد تومان سرمایه خواهد شد. اگر هزینه ساخت آن چهل و چند فیلم را حساب کنیم، مجموعش در کمترین حالت ده میلیارد تومان می‌شود و اگر رقم کل گیشه را از مبلغی که به تهیه‌کننده‌ها می‌رسد، تفریق کنید - که حدود ۳۶ درصد است - می‌فهمید که از اکران فیلم‌ها و آن رقم ده میلیاردی، حدود شش هفت میلیاردش برمی‌گردد. یعنی اگر همین الآن سینمای ایران، کار خودش را برای سال بعد شروع کند، با سه چهار میلیارد کسری بودجه مواجه خواهد بود. در این جا نقش دولت در این سوبسید پنهان مشخص می‌شود. در نمای لانگ‌شات این ماجرا تفکیک‌پذیر نیست. تهیه‌کننده‌ها به‌نوعی مجری طرح‌اند، یعنی آدمی هستند که هزینه‌ها را بر عهده گرفته‌اند و به‌نوعی مدیر پروژه محسوب می‌شوند. در مورد فیلم کوتاه، چون زمینه‌هایی مثل اکران و گستره‌ای به نام کپی‌رایت وجود ندارد، اگر نقش دولت کم‌رنگ یا حذف شود، طبیعی است که آمار تولید فیلم کوتاه تنزل خواهد یافت.

## یعنی امکان درآمدزایی برای فیلم‌های کوتاه، آن گونه که برای فیلم‌های سینمایی وجود دارد، متصور نیست.

بله، در خصوص فیلم کوتاه چنین منافعی در نظر گرفته نشده است. اقبال عمومی هم برای دیدن فیلم کوتاه وجود ندارد، چرا که فیلم کوتاه جزء ویتترین سینمای ما محسوب نمی‌شود. دولت می‌تواند به‌عنوان یک عامل قوی سرمایه‌گذاری در عرصه فیلم کوتاه وارد بشود. همان‌طور که می‌دانیم دامنه حضور فیلم کوتاه در سال‌های اخیر پررنگ‌تر شده است. جشنواره‌های متعددی که ادارات دولتی مختلف در عرصه فیلم کوتاه برگزار می‌کنند، مؤید این مطلب است.

با شروع فعالیت انجمن سینمای جوان در سال ۱۳۷۶ و به‌رغم امکانات محدود، شاهد حضور پررنگ استعداد‌های بالقوه‌ای در عرصه فیلم کوتاه بودیم و می‌بینیم که یک مدیریت کارآمد دولتی می‌تواند

در تمام عرصه‌ها از این پتانسیل‌ها بهره بگیرد. پست‌وانه این نیروی انسانی تمام شدنی نیست.

سینمای ایران شبیه فوتبال کشورهای حاشیه خلیج فارس نیست که هر چه در فوتبال‌شان سرمایه‌گذاری‌های کلان می‌کنند، شاهد رشد فوتبال باشگاهی و عقب‌ماندن فوتبال ملی‌شان هستیم. به بیان دیگر عرصه فیلم کوتاه ایران از بدنه و زیر ساخت بسیار قوی‌ای برخوردار است.

پس با سرمایه‌گذاری در عرصه فیلم کوتاه و با استفاده از امتیاز نیروی انسانی کارآمد این حرکت قائم به رشد خواهد بود.

این روند رو به‌رشد را در دو دوره جشنواره فیلم فجر دیدیم. در بخش فیلم کوتاه جشنواره فیلم فجر تحت عنوان «سینمای آینده» - بین سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۷۸ - شاهد حضور حدود سیصد عنوان فیلم کوتاه بودیم. پس از آن بود که جشنواره بخش جدیدی به نام سینمای آینده را پایه‌ریزی کرد و فیلم‌سازهای فیلم اولی در آن شرکت داشتند.

در سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ آمار تولید فیلم کوتاه به بیش‌ترین مقدار خود رسید. در این سال‌ها من مجری طرح سی فیلم کوتاه بودم. با همه این احوال بعید می‌دانم مراکز سینمایی با این روش بتوانند دوام بیابند.

## با این تفاسیر شما به‌عنوان یک تولیدکننده بخش خصوصی چگونه دوام آوردید؟

وقتی دفتر مؤسسه فرهنگی‌مان شکل گرفت، کارهای فرهنگی مختلفی انجام می‌دادیم. تنها سرمایه من به‌عنوان کسی که سی فیلم کوتاه تهیه کرده - و به‌نوعی در این زمینه رکورددار است - علاقه‌ام بود.

آخرین تولیدات فیلم‌های کوتاه من مربوط به دو سه سال پیش است. در آن زمان انجمن سینمای جوان و مرکز در هم ادغام شده بودند. دو فیلم کوتاه «منطق» و «روایت شتاب‌زده» که دومی در جشنواره فیلم فجر و فیلم «شنه‌ها نمی‌میرد» در جشنواره فیلم ایتالیا به دریافت جایزه نائل شد؛ محصول این دوره است. مجموع هزینه‌های این فیلم‌ها ۷۲ میلیون ریال شد.

## چه تفاوت‌هایی در ساخت فیلم کوتاه آماتور و حرفه‌ای وجود دارد؟

باید میان تولید فیلم کوتاه آماتور و حرفه‌ای تفاوت قائل شد. مثلاً از حدود سال ۱۳۶۷ که این حرکت شروع شد تا به رسمیت رسید و حتی سیاست‌های تکمیلی بیرامون آن در سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۸۱ با موفقیت همراه نبود؛ چرا که متولیان امر، این تفاوت‌ها را بین ساخت فیلم کوتاه آماتوری و حرفه‌ای قائل نشدند. مسئله مهم دیگری هم وجود داشت. هر کسی که می‌خواست وارد فضای سینمای داستانی بشود با ساخت فیلم کوتاه تجربه‌اندوزی می‌کرد. هر چند این کار دارای یک اشتراک نفس است، ولی خود فیلم کوتاه هویتی مستقل دارد. متأسفانه در ایران این تفکیک انجام نشد و باید نگاهی را که در زمینه مدیریت تهیه فیلم‌های کوتاه آماتور داریم عوض کنیم.

یعنی بین کسانی که کار آموزشی خود را در این عرصه سپری می‌کنند با کسانی که به فیلم کوتاه به‌عنوان یک مدیوم مستقل نگاه می‌کنند تفاوت قائل شویم. این مدیریت اتخاذ نشده است. پیش‌تر

در مورد فیلم کوتاه، چون زمینه‌هایی مثل اکران و گستره‌ای به نام کپی‌رایت وجود ندارد، اگر نقش دولت کم‌رنگ یا حذف شود، طبیعی است که آمار تولید فیلم کوتاه تنزل خواهد یافت

درصد مردم به تماشای فیلم‌های سینمایی رغبت نشان می‌دهند. در مورد «خراجی‌ها» که دو میلیارد تومان فروش داشته این رقم حدود یک میلیون نفر و چیزی بین ۶ تا ۷ درصد جمعیت کشور است. این رقم برای فیلمی مثل «پادشاه سکوت» که ۱۵۰ میلیون تومان فروش داشته حدود دو درصد است.

رسانه ملی در همه عرصه‌های سینمایی، مستند، کوتاه، پویانمایی و در تغییر سلیقه مخاطبان - که شما از آن با تعبیر خواست عمومی نام می‌برید - می‌تواند نقش ارزنده‌ای ایفا کند.

**یعنی به تعبیر شما تلویزیون می‌تواند به‌عنوان یک رکن اثرگذار در خواست عمومی تأثیر مثبت داشته باشد؟**

بله، ولی حرکتش کند است. متأسفانه تلویزیون در عرصه فیلم کوتاه هیچ گونه سرمایه‌گذاری نمی‌کند. شاید جزء وظایفش هم باشد، ولی به آن عمل نمی‌کند. تلویزیون در دو عرصه فعال نیست. یکی در زمینه ساخت و اکران فیلم کوتاه و دیگری فیلم‌های میان‌مدت، رسانه براساس قالب‌های تعریفی خودش فیلم می‌سازد، ولی هزینه و وقتش را در ساخت فیلم‌های کوتاه و میان‌مدت هدر نمی‌دهد. فکر می‌کنم که چون قالب تله‌فیلم را قالبی کامل می‌داند، به سینمای کوتاه و میان‌مدت توجهی نمی‌کند.

**شما ضرورتی برای ساخت فیلم‌های میان‌مدت احساس می‌کنید؟**

بارها اتفاق افتاده و در جشنواره‌های فیلم‌های سینمایی به فیلم‌هایی برخوردیم که اگر در قالب ۶۰-۵۰ دقیقه ارائه می‌شدند، فیلم‌های جذابی بودند. چون فقط فیلم داستانی بلند سینمایی مخاطب خود را دارد، اگر امکانات مناسب را در اختیار فردی خاص قرار بدهیم، دیگر توجهی به فیلم کوتاه نخواهد کرد. همان فیلم کوتاهی را که در نظر دارد به‌صورت بلند خواهد ساخت بی‌آن‌که توجهی به کشتش فیلم‌نامه و سایر شرایط ساخت فیلم سینمایی بکند.

تولید و نمایش فیلم دو روی یک سکه است. همیشه روند مکانیزم‌های توزیع به جریان تولید مسیر حرکتی را ارائه می‌کند. تا وقتی مکانیزم توزیع مشخص برای آثار میان‌مدت وجود ندارد بالطبع تولید فیلم‌های میان‌مدت در نظر گرفته نشده است، پس تولید آن هم خواه ناخواه متوقف می‌شود.

**پخش برنامه‌های تلویزیونی تا چه مقدار به حمایت از تولیدکنندگان آثار سینمایی اعم از کوتاه و مستند کمک می‌کند؟**

با آن‌که تلویزیون ایران نفوذناپذیر و همکاری با آن سخت است، ما در سال گذشته سی شب ماه مبارک رمضان را به فیلم‌های ۴۵ دقیقه‌ای از نبرد سی و سه روزه لبنان اختصاص دادیم. در تمام دنیا پشتیبانی از عرصه فیلم‌های مستند، کوتاه و میان‌مدت برعهده تلویزیون است. با توجه به گرانی هزینه‌های تولید فیلم‌های سینمایی و مشکلات ساخت، تلویزیون‌ها از آثار کوتاه و میان‌مدت پشتیبانی می‌کنند.

امیرکاستاریکا که یک اروپایی است، فیلمی می‌سازد که کانال پولوس - جایی مثل سیما فیلم - تولید آن را برعهده می‌گیرد. این شبکه یکی از معروف‌ترین شبکه‌های تلویزیونی است که در حال حاضر در

پروژه‌های فیلم‌های سینمایی هم سرمایه‌گذاری می‌کند. سالیانه در حدود هفتاد تا هشتاد فیلم بلند در ایران تولید می‌شود. در همه جای دنیا یکی از راه‌های بازگشت سرمایه، پول حاصل از فروش «رایت» فیلم است و به‌نوعی اکران، در حکم تأمین‌کننده سود فیلم در نظر گرفته می‌شود. اما ایران از این لحاظ در شرایط خوبی نیست.

ما رسانه‌ها، هوابیماها و حتی خطوط کشتی‌رانی محدودی داریم و فقط عامل حمایتی تلویزیون باقی می‌ماند که آن هم دولتی است. از مبلغ چند میلیارد تومانی که تلویزیون برای خرید فیلم اختصاص می‌دهد، چند صد میلیون آن به خرید فیلم‌های ایرانی اختصاص دارد. می‌بینیم که در نهایت موضوع پول حاصل از رایت تلویزیونی هم اندک است.

انجمن سینمای جوان مسئولیت کارهای آماتوری و مرکز سینما پژوهش مسئولیت تولید فیلم کوتاه حرفه‌ای را بر عهده گرفتند. در صورت موفقیت برنامه‌ریزی‌های دقیق و علمی، می‌توانیم برای فیلم کوتاه، اقتصاد حرفه‌ای مستقلی را قائل شویم و برای عوامل سازنده آن، دستمزدی در نظر بگیریم.

افرادی که فیلم‌های کوتاه موفق ساخته‌اند الان قد کشیده و توقعشان بالا رفته است. اگر شخصی در سال ۱۳۷۷ با هزینه سه میلیون تومان فیلم کوتاه می‌ساخت، امروز هم تجربه‌اش بیش‌تر شده و هم در چندین جشنواره شرکت کرده و چه بسا جایزه‌ای هم دریافت کرده است. این‌که امروز از او بخواهیم با دو میلیون تومان فیلم کوتاهی بسازد، شدنی نیست. فیلم کوتاه هم مثل سایر پارامترهای اجتماعی مشمول تورم تولیدی می‌شود و این امری اجتناب‌ناپذیر است. مشکل دیگر فیلم کوتاه در آمار گراییدن دولت است، مثلاً عنوان می‌کند امسال هزار فیلم کوتاه می‌سازیم.

مشکل این‌جاست که وقتی کسی فیلم اول خود را با عشق و علاقه می‌سازد، این انتظار را دارد تا برای فیلم دومش یک نفع اقتصادی هم ببرد. این یک روال منطقی و طبیعی است.

خوشبختانه از سال ۱۳۸۵ این تفکیک صورت گرفت و فیلم‌های کوتاه داستانی حرفه‌ای و آماتور در عرصه فعالیت در نهاد جدا قرار گرفت و فضای کار قدری بازتر شد. در سال ۱۳۸۵ که به‌عنوان متصدی بخش تولید فیلم کوتاه در خدمت عزیزان بودیم قراردادهای مان به رقم سیزده میلیون تومان هم رسید. در آن زمان این امکان وجود پیدا کرد که برای عوامل تولید هم دستمزدی در نظر بگیریم.

واضح است که برای فیلم‌ساز کوتاه آماتور چنین وضعی وجود ندارد. در حقیقت متصدی عرصه فیلم کوتاه آماتور شرایط و امکاناتی را فراهم می‌کند که علاقه‌مندان تجربه‌اندوزی کنند. گفتنی است در همین عرصه فراوانند فیلم‌های کوتاهی که با پانصد هزار تومان هزینه ساخته و در جشنواره‌های فیلم کوتاه جایزه‌های نخست شده است، یعنی فیلم‌های گران‌لرزه‌ها فیلم‌های خوبی نیستند.

**خواست عمومی و نیاز عمومی در سینمای فیلم کوتاه ایران تفاوت‌های زیادی دارند. تحلیل شما از این تفاوت‌ها چیست؟**

باید در عرصه فرهنگ زمینه‌سازی صورت بگیرد. زمانی فیلم‌های مستند خواست عمومی جامعه به حساب نمی‌آمد، ولی وقتی برنامه مستند پنج به‌صورت منظم و مداوم در کنساکتور پنج سیما قرار گرفت، مخاطب خود را پیدا کرد. کسانی بودند که به‌جای دیدن برنامه‌های طنز نود شبی، بیننده برنامه‌های مستند شدند.

بسترسازی خیلی مهم است، زیرا این موارد نیازهای ثانویه انسان به‌شمار می‌روند. شاید این یک غلط مصطلح است که می‌گوییم: همه فیلم‌های برگزیده جشنواره فیلم فجر یا دفاع مقدس فیلم‌های ارزشی هستند در صورتی که در عمل شاهد بوده‌ایم فیلم‌هایی که از فضا سازی‌های متفاوتی برخوردار بوده‌اند، فروش بیش‌تری داشته‌اند، از کرخه تا راین، آژانس شیشه‌ای، به نام پدر و بسیاری از فیلم‌های متفاوت دیگر از این جمله‌اند. باید به تقاضای عمومی جامعه توجه خاصی نشان دهیم تا سینمای ما مخاطب خود را بیابد.

متأسفانه ما اهل ریسک کردن نیستیم و به قول شهید آوینی: «مدیریت فرهنگی ما عافیت طلباند و در دهانه آتشفشان زندگی نکرده‌اند.» همیشه دنبال فرمول‌های تجربه‌شده هستیم. نقش تلویزیون برای این بسترسازی خیلی مهم است.

تلویزیون نقش بسزایی در عرصه سینمای فیلم کوتاه، مستند، پویانمایی و به‌طور کلی سینمای غیراکران ما دارد. ما در عرصه سینمای کشور با کمبود فضای اکران مواجه هستیم و این عدم توازن تولید و اکران جایی برای نمایش فیلم کوتاه در نظر نگرفته است. در تمام دنیا این مشکل وجود دارد، ولی در آن‌جا در زمان‌های مناسب فرصتی در نظر گرفته شده که علاقه‌مندان می‌توانند در طول هفته و در ستانس‌های خاصی به تماشای فیلم کوتاه بنشینند.

در کشور ما در بهترین حالت - برای پربیننده‌ترین فیلم - پنج تا هفت

رسانه براساس قالب‌های تعریفی خودش فیلم می‌سازد، ولی هزینه و وقتش را در ساخت فیلم‌های کوتاه و میان‌مدت هدر نمی‌دهد. فکر می‌کنم که چون قالب تله‌فیلم را قالبی کامل می‌داند، به سینمای کوتاه و میان‌مدت توجهی نمی‌کند

به‌عنوان مثال اگر ارزش فیلم را دویست میلیون تومان در نظر بگیریم و در بهترین حالت ممکن رایت تلویزیونی را پنجاه میلیون حساب کنید، بیست و پنج درصد آن حق رایت تلویزیونی خواهد بود. فیلم‌های سینمایی پرهزینه‌اند در اروپا اگر فیلمی بسازید، می‌توانید آن را به چند شبکه مستقل جداگانه بفروشید. در ایران تنوع شبکه وجود ندارد. با محدودیت عرضه شبکه‌های تلویزیونی کار سختی پیش رو خواهید داشت.

خود این موضوع که چرا نباید آثار خارجی و فیلم‌های آمریکایی در سینماهای ما به اکران در آید تحلیل‌های زیادی دارد. ما فیلم‌های صد و بیست دقیقه‌ای را به هفتاد دقیقه‌ای تبدیل می‌کنیم. با استفاده از نرم‌افزارهای خاص پوشش زن‌ها را تصحیح و حتی دیالوگ‌ها را هم عوض می‌کنیم و آن‌قدر سعه صدر وجود ندارد تا برخی از فیلم‌های مستند و کوتاه داخلی را بخریم و نمایش بدهیم.

باید قبول کنیم که این فیلم‌ها جزء آثار ملی ماست. رک‌گویی و اعتراض جوهره‌ای است که در درون سینمای مستند و کوتاه وجود دارد و چون این فیلم‌ها درگیر مناسبات اقتصادی و هیاهوی اکران نیست می‌تواند تأثیرگذار باشد. فیلم کوتاه به‌خاطر همین اعتراض درونی شامل تمیزی می‌شود و شاید روی آن خط قرمز هم بکشند. سینمای مستند نیز همین‌گونه است. پخش بعضی از آثار مستند به صلاح رسانه ملی نیست.

اگر تلویزیون از فیلم‌های کوتاه حمایت و برخی از آثار تولیدی در این زمینه را به نمایش بگذارد، پس از مدتی سازندگان فیلم‌های کوتاه خود را با شرایط تلویزیون منطبق می‌کنند. یکی از مدیران رسانه در این خصوص اظهار می‌کند: «کل هزینه‌ای که برای خرید فیلم‌های کوتاه در نظر گرفته شده چهارصد میلیون تومان است.» در صورتی که سالیانه بالغ بر دو هزار فیلم کوتاه، در ایران ساخته می‌شود. هفتصد هشتصد عنوان آن تحت نظارت دولتی و بقیه آن بدون ضوابط و نظارت خاص تولید می‌شود.

اگر توان مدیریت کلان این عرصه را در خود احساس نکنیم، این امکان وجود دارد که این عرصه به یک بحران برای امنیت اجتماعی و ملی تبدیل شود.

**در حال حاضر شرایط ساخت فیلم‌های کوتاه نسبت به سال‌های قبل آسان‌تر شده است. آیا تلویزیون برای استفاده از این فیلم‌های کوتاه برنامه مدونی ایجاد کرده است؟**

با توسعه صنعت دیجیتال، صحنه‌هایی در فیلم‌های کوتاه دیده می‌شود که در ارزش دینی ما نمی‌گنجد. به‌رغم این که سازندگان چنین فیلم‌هایی می‌دانند در مرحله انتخاب هر جشنواره‌ای مردود خواهند شد، ولی باز هم شانس خود را می‌آزمایند.

تعداد کسانی که در این کشور به ساخت فیلم کوتاه اشتغال دارند، زیاد است. این افراد، فارغ‌التحصیل دانشگاه‌ها، مراکز فیلم‌سازی و آموزشگاه‌های رسمی و غیر رسمی هستند. فضای تلویزیون هم بسته است. تیم‌های سریال‌سازی شامل افراد مشخصی هستند که با اشخاص خاصی تعامل دارند. اگر آمار بگیرید، کل فضای نمایشی تلویزیون در بین بیست سی نفر دست به دست می‌شود.

باید به نیاز افرادی که فیلم کوتاه می‌سازند هم توجه کرد. مدیریت کلان فرهنگی باید این طیف را ببیند.

کل بودجه معاونت سیما برای شبکه‌ها و پروژه‌ها شصت میلیارد تومان است. از این مبلغ سهم فیلم کوتاه چهارصد میلیون تومان است. رسانه ملی باید نگرش ملی داشته باشد و اعتمادسازی کند تا بتواند همه ایران را تحت پوشش خود قرار دهد.

به قول مجید مجیدی، یکی از مهم‌ترین مزیت‌های فیلم کوتاه این است که بهترین کلاس جامعه‌شناسی برای حرکت ماست. فرهنگ، مشکلات و آسیب‌های جامعه را در آئینه فیلم کوتاه مناطق مختلف می‌توانی به‌وضوح ببینی.

**یعنی فیلم کوتاه را به‌عنوان برشی از وضعیت موجود اجتماعی نادیده گرفته‌ایم؟**

فیلم کوتاه بدون کم‌ترین هزینه‌ای، اطلاعات و آمار جامعه را ارائه می‌دهد. جشنواره‌های موضوعی فیلم کوتاه زیاد است. جشنواره رویش، ستاد مبارزه با مواد مخدر، سینمای دفاع مقدس و بسیاری دیگر. این جشنواره‌ها عامل رشد کمی و کیفی سینمای کوتاه ما خواهند بود.

اگر در یک دوره جشنواره فیلم‌های کوتاه استان کهگیلویه و بویر احمد را مشاهده کنید، خواهید فهمید که چه مشکلاتی در آن استان وجود دارد.

در یکی از جشنواره‌ها، فیلمی را در خصوص بزهداری دانشجویان رشته پزشکی در یکی از دانشگاه‌های ایران مشاهده کردم.

در ذهن جامعه، دانشجوی پزشکی انسان نخبه‌ای است که با رتبه خوب علمی وارد دانشگاه می‌شود. این فیلم کوتاه ساختار فنی خوبی نداشت، ولی از موضوع بکری برخوردار بود. با آن که در انتخاب جشنواره هم مردود شد، ولی یک اثر خوب برای مطالعه وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری یا وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی محسوب می‌شد.

فیلم روایتگر وضعیت کسانی بود که بهترین سال‌های عمر خود را به درس خواندن مشغول‌اند و پس از طی دوران تحصیل و اخذ مدرک پزشکی، بدون امنیت شغلی وارد جامعه می‌شوند. پس از آن هم دچار افسردگی و ناهنجاری‌های اجتماعی می‌شوند.

**آیا وضعیت زمانی برنامه‌ریزی برپایی برای یک جشنواره منظم می‌تواند در ارتقاء سطح کمی و کیفی آثار تولیدی و ارسالی مؤثر تلقی شود؟**

ما جشنواره‌ها را هر طور که شد برگزار می‌کنیم. وقتی مراحل تولید و نمایش سریال‌های ماه رمضان به اتمام رسید، برای مناسبت بعدی فکری می‌کنیم.

به یاد دارم شبکه بی‌بی‌سی، برای راه‌اندازی یک شبکه فارسی زبان هزینه‌ای را در نظر گرفت، ما هم مراتب اعتراض خود را اعلام کردیم. جالب است بدانید که بی‌بی‌سی در برنامه‌اش این گونه رقم خورده بود که آن شبکه را در هجده ماه بعد راه‌اندازی و این زمان را - هجده ماه - صرف تحقیق و پژوهش کند.

در سال ۱۳۸۵ سینمای هفتاد و هفت نفره تجربی را راه‌اندازی کردیم. یک حسن کار این بود که سازندگان عضو فیلم‌هایشان را به نمایش بگذارند، چون دیدن فیلم از روی پرده لنت ویژه‌ای برای فیلم‌ساز خواهد داشت. می‌خواستیم با این کار کانون‌های فیلم کوتاه رونق بگیرد.

وقتی تنها محافل نمایش فیلم کوتاه ورود به جشنواره‌هاست، اگر هیأت داوران فیلمی را مردود اعلام کنند، ضربه جبران‌ناپذیری به سازنده آن وارد می‌شود. اگر نمایش فیلم‌های کوتاه را گسترش بدهیم و در تلویزیون و حتی در مؤسسه رسانه‌های تصویری به نمایش آن‌ها اقدام کنیم این گونه هیجانات کم‌تر خواهد شد.

مؤسسه رسانه‌های تصویری می‌تواند هفت تا هشت فیلم کوتاه را بر روی یک سی‌دی ضبط و آن را عرضه کند. اگر این مؤسسه بتواند در مراحل اولیه چشم‌داشت مالی خود را به حداقل برساند، به طور حتم در درازمدت موفق خواهد بود.

در همه جای دنیا برای خرید و نمایش فیلم کوتاه یارانه پرداخت می‌کنند، ولی ما از درجه اقتصادی به آن نگاه می‌کنیم. سرپالی می‌سازیم که دوازده میلیارد تومان هزینه دارد، ولی برای فیلم کوتاه که این همه آدم را درگیر کار می‌کند، فقط چهارصد میلیون بودجه اختصاص می‌دهیم.

**رسانه‌ها در پوشش توزیع‌کننده و پخش آثار فیلم کوتاه چه مقدار تأثیرگذارند؟**

در این‌جا نقل خاطره‌ای خالی از لطف نیست. روزی جوانی از اهالی سیستان با لباس محلی و طوماری در دست به دفتر سینمای تجربی

رک‌گویی و اعتراض جوهره‌ای است که در درون سینمای مستند و کوتاه وجود دارد و چون این فیلم‌ها درگیر مناسبات اقتصادی و هیاهوی اکران نیست می‌تواند تأثیرگذار باشد



متعددی هم به من داده‌اند. با این وصف چرا باید برای این نظام فیلم بسازم؟ در سال ۲۰۰۰ میلادی چند مرکز بین‌المللی وجود داشت که به فیلم‌سازان فاند می‌پرداخت [فاند کمک‌های بلا عوضی است که بابت خرید یا ساخت فیلم کوتاه به سازندگان آن می‌پردازند]. الان این مراکز به سی مرکز افزایش پیدا کرده است. بسیاری از افراد هم از طریق اینترنت با آن‌ها مکاتبه و وجه خود را دریافت می‌کنند. پس این سفارش‌هاست که برخی فیلم‌سازان را ترغیب به ساخت فیلم‌های کوتاه معترضانه می‌کند...



بله. سرمایه، سفارش هم در پی دارد. هر محفل هنری، انتظاراتی دارد که الزاماً نامشروع نیست. در همه جای دنیا همین نظام عرضه و تقاضا استوار است.

در این فضای رقابتی رسانه‌ای، چیزی تحت عنوان سرمایه بالقوه وجود دارد که از ارزش فراوان آن بی‌خبریم. مدیریت و سامان‌دهی ما با این سرمایه هم‌خوانی ندارد. این امکان وجود دارد که بخشی از این محصولات فرهنگی که خارج از عهده مدیریتی ماست با نظام ما ناهمگون باشد. آن‌ها راه خود را در هر شرایطی می‌یابند. کاش به این مقوله به‌صورت تفننی نگاه نمی‌کردیم، الان همه دغدغه ما سینمای داستانی است. کاش به فیلم کوتاه، مستند و پویانمایی نگاه جدی‌تری می‌داشتیم.

**چرا مراکز تولید سینمای کوتاه و مستند حرکتی برای آغاز این کار انجام نمی‌دهد؟**

مرکز مستندسازی سیما بودجه قابل توجهی دارد، ولی بیش‌تر خروجی‌های این مرکز گزارش است. به همین علت تعدادی از مستندسازان نامه اعتراض‌آمیزی به ریاست سازمان نوشتند و تقاضای رسیدگی داشتند. مراکز مثل سینمای جوان، سینمای تجربی، مؤسسه صبا، مرکز مستندسازی سیما و انجمن حمایت از فیلم‌های کوتاه هر چند در اسم حامی فیلم‌سازان مستند و کوتاه است، ولی جواب‌گوی هدف متعالی ما نیست. رسانه ملی دچار نوعی روزمرگی شده است. مرکز مستندسازی سیما یک‌سری گزارش را خیلی محتاط - به قسمی که به کسی هم برنخورد - نمایش می‌دهد. در زمان جنگ بسیاری از کارهای شهید آوینی برای بخش ممنوع اعلام شد. افراط در نگرش خودی و غیرخودی در تعامل با فیلم‌های کوتاه، مستند و پویانمایی باعث شد انرژی عظیمی را از دست بدهیم. به نظر شما در حال حاضر وضعیت بخش فیلم‌های مستند و کوتاه از برنامه‌های تلویزیونی چگونه است؟

در حال حاضر فیلم‌های مستند و کوتاه بیش‌تری از تلویزیون بخش می‌شود و مردم از این حرکت استقبال خوبی به عمل آورده‌اند. حدود هشتاد درصد از مجموعه‌های مستند را مستند حیات وحش یا مستندهای خارجی اشغال کرده است.

آمد و گفت: «فیلم من در برنامه سینمایی دیگر از تلویزیون نمایش داده شده است.» او می‌گفت: در آن شب، زاهدان خلوت شد و همه برای دیدن فیلم کوتاه پای گیرنده‌های تلویزیونی خود در منازلشان بودند. این طومار را امام جمعه، اعضای شورای شهر، استاندار، مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی و بسیاری دیگر برای تقدیر و تشکر از آقای ضرغامی امضاء کرده‌اند. به‌راستی تأثیر یک فیلم کوتاه را در زاهدان می‌بینید؟

اگر این حرکت ادامه داشته باشد می‌توانیم چشم‌انداز عرصه فرهنگ نمایشی را تبیین کنیم. نباید برخورد معاندانه‌ای با فیلم‌سازان به عمل بیاید. چون اگر آن‌ها را طرد کنیم ممکن است به فرار مغزها منجر شود.

به‌طور حتم فرار مغزها در عرصه فرهنگ از عرصه‌هایی مثل پزشکی شدیدتر است، چون در عرصه پزشکی، یک پزشک را از دست می‌دهیم ولی در عرصه فرهنگ ممکن است یک فرد جریان‌ساز و تحول‌گرا را از دست بدهیم. اهل فرهنگ، نظریه‌پردازند. دشمنان نظام هم مترصد این فرصت هستند تا با امکاناتی که در اختیار آن‌ها می‌گذارند همه ارزش‌های ما را زیر سؤال ببرند.

وقتی فیلمی علیه ارزش‌های اعتقادی و ملی ما در دنیا به‌اکران گذاشته شود، این امکان وجود دارد که میلیون‌ها نفر علیه ما تهییج شوند. به یاد دارم فیلم‌سازی، فیلمی با موضوع «عتیاد» ساخته بود که خیلی هم اغراق‌آمیز به نظر می‌آمد. وقتی به او گفتم: تو چهره بدی

به‌طور حتم فرار مغزها در عرصه فرهنگ از عرصه‌هایی مثل پزشکی شدیدتر است، چون در عرصه پزشکی، یک پزشک را از دست می‌دهیم ولی در عرصه فرهنگ ممکن است یک فرد جریان‌ساز و تحول‌گرا را از دست بدهیم



از جامعه نشان داده‌ای، گفت: اگر مسئولی می‌خواست این فیلم را از من بخرد، دو سالی معطل بودم و باید پله‌های اتاق او را در این مدت بالا و پایین می‌رفتم، ولی اکنون پانزده کشور خارجی از من دعوت به عمل آورده‌اند و حدود بیست هزار دلار فاند (Fund) و جایزه‌های

واقعاً سهم ما از تولید فیلم‌های مستند چقدر است؟ در جایی که این همه نیروی علاقه‌مند به کار در کشور وجود دارد، چرا باید ارز این مملکت را برای خرید محصولات فرهنگی خارجی هزینه کنیم؟ سهم ایران از نمایش فیلم‌های نوروزی شبکه‌های مختلف صدا و سیما چیست؟ با بیست فیلم بی‌ارزش از سیصد فیلم نمایش داده‌شده می‌خواستیم دست‌هالیوود را از سینمای داخلی مان کوتاه کنیم. سالی شصت فیلم ساختیم. در این میان تلویزیون هم‌هالیوود را سر سفره‌های ایرانی آورد.

این سیستم نیاز به یک مهندسی فرهنگی دارد. سال ۱۳۸۵ دبیر جشنواره فیلم مستند شهید آوینی بودم، پانصد و سی فیلم مستند به جشنواره ارسال شد که رقم قابل توجهی است. حتی برخی از کشورهای اروپایی نظیر فرانسه هم در یک جشنواره از حضور این تعداد فیلم، بی‌نصیب هستند. ولی از این همه فیلم چه تعدادی از رسانه ملی پخش می‌شود؟ فیلم مستند «رژه پنگوئن‌ها» - که فیلم خوبی هم هست - به‌دفعات از تلویزیون ایران پخش شد. فیلم‌های مستند زیبایی مثل «دریای پارس» ساخته شده که کاملاً رسانهای است، ولی نوع پخش محصولات فرهنگی ما نهادینه نیست. به این هنر هم می‌توان نگاهی صنعتی داشت و گفت همان‌طور که از ایرانیان درخواست داریم تا برای تقویت صنعت ملی کالای ایرانی بخرند همان‌گونه هم بخواهیم ایرانی، فیلم ایرانی ببین. چرا امکانات بازتاب محصولات فرهنگی و به تبع آن هویت فرهنگی در سطح جامعه محدود شده است؟

کار در فضای آماتوری ناشی از عشق است. در سال ۱۳۸۵ که اگران فیلم کوتاه را آغاز کردیم، با ارتباط محدودی که داشتیم، سیصد میلیون تومان برآورد کردیم. اگر هزینه ساخت هر فیلم کوتاه حرفه‌ای را هفت میلیون تومان محاسبه کنیم، پنجاه فیلم کوتاه تحت پوشش خواهد گرفت که اگر چه رقم خوبی است، ولی برای رفع نیازمان کافی نیست.

در هر خانواده ایرانی حداقل یک نفر با نفس هنر مرتبط است. هرگز به‌رغم مشکلات مرتبط با رشته‌های هنری، شاهد آفت آمار شرکت‌کنندگان کنکور سراسری در رشته هنر نخواهیم بود. نیروی انسانی به‌متناوب چشمه آبی است که باید آن را تقویت کرد. در حال حاضر هزینه‌های فیلم‌سازی کاهش پیدا کرده است. با یک دوربین دیجیتال و رایانه‌های خانگی کارهای خوبی تولید شده است. هدایت این موضوع توسط نهادهای ذی‌ربط مثل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی خیلی مهم است.

نقش تلویزیون هم غیرقابل انکار است. تلویزیون در تمام خانه‌های مردم ایران حضور دارد. خیلی اثرگذار خواهد شد اگر این فیلم‌ها را تلویزیون به مردم نشان دهد.

**چه نقدی به نحوه شکل‌گیری و اجرای جشنواره‌های فیلم کوتاه دارید؟**

وقتی می‌گوییم: «روزنامه‌های ما حزب و احزاب ما روزنامه شده‌اند.» جشنواره‌های فیلم کوتاه هم افراد مستعد را شناسایی می‌کنند، آثار را مورد ارزیابی قرار می‌دهند و به روند تولید صحیح کمک می‌کنند، در عین حال از دو موضوع در عذابند، یکی از مقطعی که بر کارشان حاکم است و دیگر این‌که حرکت جشنواره به‌سمتی نیست که مشکلات موجود در سر راه را مرتفع کند.

خیلی مهم است که در جشنواره‌هایی که برگزار می‌کنیم به آسیب‌شناسی بپردازیم، ولی این برپایی موتور محرکی برای رفع مشکل اوضاع نیست.

جشنواره فیلم رویش پس از برگزاری به یک نهاد تبدیل شد، ولی همه جشنواره‌ها این‌گونه نیست.

می‌توان با تعاملی که با تلویزیون به عمل می‌آید آن جشنواره را تحت پوشش خبری رسانه‌ای قرار داد. در جشنواره‌های فیلم کوتاه،

محدودیت فضای نمایشی وجود دارد. فیلم‌سازان به هر طریقی می‌خواهند در جشنواره‌ها حضور پیدا کنند تا آثارشان را به نمایش بگذارند. داورها حساس‌تر و فشارها مضاعف می‌شود. اگر فیلم‌سازی نتواند اثر خود را در جشنواره شرکت دهد، گویی دنیا را از دست داده است. اگر این حرکت در طول سال به‌صورت مداوم باشد، دغدغه نمایش از بین خواهد رفت. فیلم‌ساز فقط به صرف ارائه یک کار خوب و نقد در جشنواره‌ها حضور می‌یابد.

بعضی از جشنواره‌های ما حالت نسل‌واره دارد و برپایی دور بعد آن معلوم نیست چه وقت برگزار خواهد شد.

در عرصه فیلم کوتاه مستند انیمیشن، جشنواره «فیلم کوتاه تهران» و «سینمای جوان» معروف‌تر هستند.

«جشنواره پویانمایی» هر دو سال یکبار توسط کانون پرورش فکری



کودکان و نوجوانان برگزار می‌شود. جشنواره «سینما حقیقت» که مختص سینمای مستند است در سال ۸۶ برگزار شد.

سال‌ها قبل در جشنواره بین‌المللی فیلم فجر شاهد نمایش فیلم‌های مستند و کوتاه بودیم. سنتی که بعدها از بین رفت.

جشنواره‌های موضوعی مختلفی هم توسط ارگان‌ها و نهادها برگزار می‌شود که از بین آن‌ها می‌توان به جشنواره‌های دانشجویی، صدا و سیما، فیلم امام رضا(ع)، رویش، مستند کیش و پلیس اشاره کرد.

جشنواره‌های منطقه‌ای نیز به‌همیت انجمن سینمای جوان برپا شده است. شبکه‌های استانی محمل خوبی برای نمایش فیلم‌های کوتاه و مستند عرصه‌های خود هستند. با این حرکت اعتدالی کیفی فیلم‌سازی مناطق کشور شکل خواهد گرفت.

فیلم کوتاه پتانسیل بسیار عظیمی دارد. اگر سعی کنیم خودمان باشیم خیلی مؤثر عمل خواهیم کرد.

**در تقسیم‌بندی آثار تصویری، ویدئو کلیپ را در چه جایگاهی قرار می‌دهید؟**

ویدئو کلیپ با فیلم کوتاه تفاوت دارد. هر چند یک آر‌تک مدیوم هنری تلقی می‌شود ولی در کشور ما ویدئو کلیپ، کار نمایش موزیک به حساب می‌آید؛ آن هم برای تنوع بصری. در سطح بین‌المللی، ویدئو کلیپ یک کار هنری شناسنامه‌دار است. در بعضی از کارها خلط کرده‌ایم. به‌عنوان مثال برنامه‌های ترکیبی جنگ و گزارش‌های تلویزیونی را مستند و تصویرسازی روی خوانندگی را ویدئو کلیپ می‌نامیم. کلیپ دارای شاخصه هنری و شخصیت مستقل مخصوص به خودش است. امروزه دنیا به‌سمت پیام‌های کوتاه و مؤثر سوق پیدا کرده است و در این زمینه موسیقی می‌تواند بیش‌ترین کمک را به ایجاد این حرکت انجام دهد. در حال حاضر ویدئو کلیپ یک کار اختصاصی تلویزیونی شده، چون در عرصه معاونت سینمایی تولیدی نداشته‌ایم. ■

در زمان جنگ بسیاری از کارهای شهید آوینی برای پخش ممنوع اعلام شد. افراط در نگرش خودی و غیرخودی در تعامل با فیلم‌های کوتاه، مستند و پویانمایی باعث شد انرژی عظیمی را از دست بدهیم