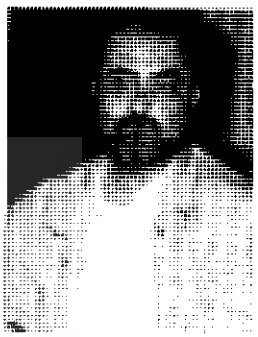
بحران سینما در گفت‌وگو با منوچهر محمدی تهیه کننده سینمای ایران:

به لحاظ اقتصادی چیزی به نام سینما نداریم

با افخمی مخالفم، الگوی سینمای آمریکا به درد ما نمی‌خورد



اشاره: یافتن راههای مناسب برای خارج شدن از بحران فعلی سینما، نیازمند شناسایی گلوگاه‌هایی است که تاثیری مهم و عمده در پیدایش این بحران داشته‌اند. ماهنامه نقد سینما در دوره جدید انتشار تا حد امکان به این مشکلات پرداخته است و در حد و توان خود سعی کرده راه‌حلهایی را نیز ارائه دهد. اما شناسایی مشکلات مذکور و بررسی جنبه‌های مختلف آنها، اگر از زبان دست اندرکاران این صنعت باشد قطعا هم شنیدنی‌تر است و هم تأثیرگذاری بیشتری را به دنبال خواهد داشت. سابقه بیست و چند ساله «منوچهر محمدی» در زمینه تولید آثار سینمایی و تلویزیونی، این اطمینان را به وجود می‌آورد که می‌توانیم حرفها و نظرات او را درباره نظام تولید سینمای ایران، «مهم» و «مرجع» به حساب آوریم. این تهیه کنندهٔ باسابقه، متولد سال ۱۳۳۵ در آبادان است. از روزهای آغاز انقلاب، فعالیت خود را آغاز کرد و تاکنون مسئولیت‌هایی همچون مدیر گروه جوان تلویزیون، مدیر گروه سیاسی، گروه موسیقی، پشتیبانی تولید و قائم مقامی شبکه اول سیما را به عهده داشته است. حاصل این فعالیت طولانی ساخت سریال‌هایی همچون: ابن سینا، خانه در انتظار، نوعی دیگر، خاک سرخ و فیلمهای مسافر ری، زیر نور ماه، من زمین را دوست دارم، هی جو، گربه آوازخوان، از کرخه تا راین، همسر و بازمانده بوده است. وی در بررسی نظام تولید سینمای ایران، ساختار تولید را به عنوان جزیی از نظام کلی اقتصادی ایران بررسی می‌کند و در ادامه با رد نظریه برخی سینماگران که معتقد به پیروی از الگوی سینمای امریکا هستند، سینمای مطلوب خود را سینمایی ایرانی اما با نگاهی جهانی معرفی می‌کند.
این گفت‌وگو را با هم می‌خوانیم:

● عده‌ای از دست‌اندرکاران سینما معتقدند باوجود نظام فعلی تولید سینمای ایران فیلم‌های خوب تولید نمی‌شود، نظر شما چیست؟

نمی‌دانم این فرضیه از کجا آمده و پایه‌های علمی آن چیست. آنچه که مشخص است این است که اگر بخواهیم مشکلات موجود در نظام تولید سینمای ایران را بررسی کنیم، نمی‌توانیم آن را مستقل از شرایط اقتصادی ـ اجتماعی کل کشور بررسی کنیم. اقتصاد ایران دچار مشکلاتی است و ما دچار بیماری اقتصادی خاصی هستیم که در آن بحث «تولید» همیشه با مشکلات و مسائل زیادی مواجه بوده است. طبیعی است وقتی کلان اقتصادی جامعه‌ای دچار مشکل باشد، اقتصاد بخش کوچکی از آن، به‌خصوص اقتصاد شکننده سینما، نیز دچار مشکلات بیشتری است.

در نظام اقتصادی فعلی، ارزش کار و سرمایه‌گذاری، امنیت و بازگشت سرمایه و بحث‌هایی این‌گونه، از مواردی است که به‌طور جدی ذهن و فکر همه دست‌اندرکاران را مشغول کرده است و طبیعتاً مشکلاتی که در این زمینه وجود دارد، در سینما نیز قابل رؤیت است.

اگر بخواهیم با معیارهای اقتصادی به ماجرا نگاه کنیم، باید بگوییم که چیزی به اسم سینما نداریم و به عبارت دیگر چیزی که به اسم سینما داریم، هیچ کدام از اجزاء و عناصر آن، با «صنعت سینما» مطابقت ندارد. این رویکردی صرفاً اقتصادی است؛ اما برای روشن‌تر شدن بحث مثالی می‌زنم: شنیدم در سمیناری که درباره وضعیت اقتصادی ایران در خارج از کشور با حضور کارشناسان مختلف برگزار شد، حاضران با ذکر آمار و ارقام ثابت کردند که اقتصاد ایران ورشکسته است و در حال نابودی است. گفته می‌شود یکی از سفیران سابق انگلستان در ایران، در صحبت‌هایش این حرف‌ها را رد می‌کند وبا ذکر مثالی توضیح می‌دهد: اگر در انگلستان کسی بی‌کار شود، با قطع بیمه بیکاری، تنها راه پیش‌روی او این است که خودش را داخل رودخانه تایمز بیندازد. اما همین فرد در ایران، عمه‌ای دارد که بعد از بیکاری مدتی در خانه او زندگی می‌کند. بعد به خانه خاله‌اش می‌رود و... به همین دلیل فرد بیکاری که هیچ بیمه‌ای نیز دریافت نمی‌کند، می‌تواند سالها زندگی کند بدون آنکه مشکلی برایش پیش بیاید. بخشی از این شیوه زندگی به اخلاقیات ما ایرانیان بر می‌گردد. در زمینه سینما هم، چنین مسأله‌ای وجود دارد.

تا به‌حال امتحان نشده که اگر دولت حمایت خود را از سینما دریغ کند چه اتفاقی می‌افتد. من آن‌قدر بدبین نیستم که بگویم سینما کاملاً از بین خواهد رفت اما واقعیت آن است که دچار لطمه‌های جدی خواهد شد. اما در آن حالت، باز هم ما عمه‌ها و خاله‌هایی داریم که با کمک‌هایشان باعث شوند

بالاخره تعدادی فیلم در سال تولید شود.

تا زمانی که هدف مشخص نشود، نمی‌توان نسبت‌ها را معنا کرد. به چه دلیل می‌گوییم سینما مشکل دارد؟ به نظرم اگر سینمای ایران را تولیدی صنعتی فرض کنیم که این تولید مثل کارخانه‌ای بزرگ در حال تولید محصولی است، طبیعتاً مصرف‌کننده‌ای خواهد داشت و هزینه‌ها از طریق مصرف‌کننده به چرخه تولید برمی‌گردد. اما در نظام تولید فعلی، مجموعه شرایط این‌گونه نیست که نظام سینمای ایران، صنعت با تمام قواعد و یا هنر با تمام قواعد آن است. سینمای ایران در حال حاضر به‌دلیل مسائل بسیار، عمده مصرف‌کنندگانش داخلی هستند و پرمخاطب‌ترین فیلم‌ها نیز تنها در حدود دو میلیون نفر مخاطب می‌توانند داشته باشند. آیا این تعداد می‌توانند ضامن بازگشت سرمایه به سینما باشند؟ طبیعی است جواب این پرسش منفی است. اما حالا این نکته مطرح می‌شود که تا چه میزان می‌توانیم به مخاطبان فیلم‌هایمان اضافه کنیم و چه ساز و کارهایی باید در فیلم‌هایمان باشد که تعداد مخاطبان به‌گونه‌ای افزایش پیدا کند که نه در همه موارد، بلکه در پخش عمده‌ای از موارد، از طریق جذب مخاطب، سینما بتواند بازگشت سرمایه داشته باشد؟ و براساس آن بتواند دخل و خرج کند؟ اینجا سوال بعدی مطرح می‌شود که اگر بنا باشد براساس معادله‌ای جبری، به این نکته برسیم که سینمای ما بتواند مخاطبان زیادی جذب کند، باید چه کاری انجام دهیم؟ اولین مساله این است که سینما دامنه سوژه‌های خود را وسیع کند و به عرصه‌هایی وارد شود که بتواند بخش عمده‌ای از نیازهای مصرف‌کنندگان را تأمین کند. در دل این مسأله، سوال دیگری مطرح می‌شود که آیا به اندازه کافی مکان‌های مناسب جهت عرضه این محصول داریم؟ در نهایت به مجموعه‌ای از سوال‌ها، ابهامات و مسائل برخورد می‌کنیم که تا زمانی که تکلیف آنها مشخص نشود، نمی‌توان ارزیابی درستی از سینمای ایران کرد. در این مساله که سینمای ایران بیمار است، قطعاً نمی‌توان شک کرد. در این که اقتصاد آن به شدت شکننده و لرزان است شکی نیست. اینکه فردی در راس مدیریت صنفی، سینمایی و دولتی می‌تواند معادلات این اقتصاد لرزان و شکننده را تکان دهد

تا به حال امتحان نشده که اگر دولت حمایت خود را از سینما دریغ کند چه اتفاقی می‌افتد. من آن‌قدر بدبین نیستم که بگویم سینما کاملا از بین خواهد رفت اما واقعیت آن است که دچار لطمه‌های جدی خواهد شد. اما در آن حالت باز هم ما عده‌ها و خانه‌هایی داریم که با کمک‌هایشان باعث شوند بالاخره تعدادی فیلم در سال تولید شود.

شکی نیست. در چنین شرایطی که سینمای ایران بنیان‌های مستحکمی ندارد، عوامل متعددی دست‌به‌دست هم داده‌اند تا این بیماری کهنه شود و همین مساله پیدا کردن راه‌حل مناسب و تجویز نسخه را دشوار می‌کند.

● بهروز افخمی معتقد است باید تهیه کنندگان ضیف از اقتصاد سینمای ایران حذف شوند و در نهایت چند تهیه کننده با بنیه قوی اقتصادی باقی بمانند که بتوانند روی ساخت آثاری سنگین سرمایه‌گذای کنند و در نهایت سینمای ما شبیه سینمای امریکا شود، نظر شما چیست؟

نکته‌ای راجع به بهروز افخمی می‌گویم و بعد به سراغ فرضیه او می‌روم. او کارگردانی هوشمند است اما گاه با پدیده‌های علمی، با شیوه‌های حسی و عاطفی برخورد می‌کند. واقعاً طول و عرض این نظریه در کدام مرجع تعریف شده است؟ آیا الگویی وجود داشته که براساس آن نظریه سنجیده شده است؟ این نظریه قطعاً نظریه کارساز و مؤثری نمی‌تواند باشد. هم آن را فاقد بار علمی کافی می‌دانم و هم انطباق آن را با شرایط فرهنگی ـ اجتماعی کشور دشوار می‌دانم. صرفاً حرفی کلی و به‌عبارتی دیگر از حرف‌های ابطال ناپذیر است. اگر منظور، سینمای آمریکا است، به‌نظرم افخمی نباید فقط بعد اقتصادی ماجرا را ببیند، بلکه باید به جنبه فرهنگی آن هم نگاه کند، چرا که فرهنگ آمریکا است که به آن نوع از اقتصاد منجر می‌شود که در آن سینما، چنان جایگاهی پیدا می‌کند و مجدداً اقتصاد آمریکا است که باعث می‌شود سرمایه تأثیر متقابلی روی سینمای آمریکا داشته باشد. اما آیا در فرهنگ موجود جامعه ما این امکان وجود دارد که به‌طرف فرمول جهانی شدن حرکت کنیم؟

آمریکا جامعه‌ای براساس مجموعه‌ای از مهاجرین کشورهای مختلف است، ساکنان این سرزمین در طول تاریخ کوتاه خود فرآیندی را طی کرده‌اند و به جایگاه فعلی رسیده‌اند و در حال حاضر داعیه رهبری و اداره جهان را دارند. به همین دلیل نسخه‌های آنها جهانی است. نگاهی به برخی مولفه‌های فرهنگی آنها بحث را مشخص‌تر می‌کند. شلوار جین یکی از

محصولات این فرهنگ است که در همه کشورها مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این فرهنگ تعریفی از لباس ارائه شده است که در این تعریف آن‌قدر عوامل و عناصر، دقیق تعریف شده که محصولی همه‌گیر شده است. اما آیا شلوار دبیت، کلاه نمدی و... دارای ویژگی‌های جهانی شدن هستند؟ این نوع پوشش البته سیری را طی کرده که به‌جای خودش بسیار ارزشمند است و در جغرافیای آب و هوایی خودش هم بسیار خوب است. اما طراحان این لباس‌ها در زمان طراحی، در محدوده‌ای کاملاً جغرافیایی فکر می‌کردند ولی نوع نگاه آمریکایی‌ها، منطقه‌ای و محدود نیست و به هر پدیده‌ای جهانی فکر می‌کنند. همین مساله درباره پپسی کولا، کوکا کولا و مک‌دونالد هم صدق می‌کند. این فرهنگ متشکل از مجموعه‌ای از پاره‌فرهنگ‌ها است که در مقطعی دور هم جمع شدند و پذیرفتند که برای زندگی در کنار هم باید بسیاری از عناصر محلی و منطقه‌ای خود را کنار بگذارند. بخشی از مهاجران اولیه آمریکا انگلیسی‌ها بودند. آنها هنوز در کشور خودشان آداب و رسوم خاصی دارند اما انگلیسی‌های آمریکا، این قواعد را کنار گذاشتند، چون فهمیدند باید با آفریقایی‌ها، آسیایی‌ها و... زندگی کنند. جنگ جدیدی که در دنیا برای مقابله با جهانی شدن آغازشده و آخرین نمونه آن در «جنوا»ی ایتالیا بروز پیدا کرد و حتی منجر به کشته شدن فردی نیز شد، از آنجا ناشی می‌شود که فرهنگ‌های دیگر حس می‌کنند از جانب فرهنگ آمریکا تهدید می‌شوند و در حال از دست دادن عناصر ملی ـ منطقه‌ای خود در زمینه غذا، پوشاک، لباس، رسانه‌ها و... هستند. فیلم آمریکایی در حال حاضر در اکثر نقاط دنیا بیننده دارد. چون مؤلفه‌های خود را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که مورد توجه همه مردم دنیا قرار می‌گیرد.

معتقدم جهانی عمل کردن، مستلزم جهانی فکر کردن است. اما آیا اساساً تهیه‌کننده‌ای داریم که جهانی فکر کند؟ وقتی از چنین عنصری محروم هستیم به‌صرف ورود چند آدم صاحب سرمایه به سینما، چیزی تغییر نمی‌کند. اصلاً چرا این آدم‌ها باید بیایند در سینما سرمایه‌گذاری کنند و سراغ صنایع دیگر نروند؟ اگر ماجرا را فقط اقتصادی ببینیم، اقتصاد سینما خیلی شکننده است. در بحث سرمایه‌گذاری، چیزی به‌نام «قاعده ریسک» وجود دارد که سرمایه‌گذار را تشویق و یا منصرف از سرمایه‌گذاری می‌کند. وقتی ریسک سرمایه‌گذاری در بخش مسکن ۵٪ و در سینما ۹۰٪ است، چه تضمینی وجود دارد که این سرمایه‌داران در سینما بمانند؟

از سوی دیگر از کجا مشخص است که حضور افراد مذکور منجر به رشد صنعت سینما می‌شود؟ آیا قرار است که به فرهنگ ملی خودمان هم وفادار بمانیم؟ در آن صورت مؤلفه‌های دیگری لازم است. اگر فرهنگ ملی‌مان را بخواهیم در فرهنگی جهان‌شمول قرار دهیم، با از دست دادن عناصری ملی، جایی در فرهنگ جهانی خواهیم داشت؟ یا اینکه تبدیل به عمله اقتصاد و فرهنگ آمریکا می‌شویم! عمله‌ای که به‌دلیل نیروی کار فراوان و ارزان و دهن‌های گرسنه، چهار نعل در خدمت آنها قرار خواهیم گرفت.

در طول تاریخ به لحاظ جغرافیایی، ایران جامعه بسته‌ای بوده است. به دلیل این ویژگی خاص منطقه‌ای هیچ‌گاه امکان جهانی عمل کردن وجود ندارد. البته ممکن است گفته شود که به جهت نوع ایدئولوژی دینی که داریم ـ اسلام ـ بیاییم جهانی عمل کنیم. این تازه شروع مسأله‌ای دیگر است، آن موقع باید برویم به جنگ تاریخی که شروعش آغاز مسیحیت است. به‌دلیل پروسه‌ای که در فرهنگ جهانی طی شده، در حال حاضر فرهنگ اسلام به حاشیه رانده شده است. فرهنگ ملی ما نیز قابلیت جهانی شدن ندارد. اما از سوی دیگر، آدم‌ها، بسترها و نیروهای لازم برای جهانی شدن را هم نداریم. البته این مسائل با بلند پروازانه فکر کردن مغایریت ندارد.

از سوی دیگر ورود سرمایه‌داران به سینما نیز، نکته قابل تأملی است. معلوم نیست این افراد که می‌آیند چه کسانی هستند و چقدر سینما را می‌شناسند. شاید بخواهند نظامی استودیویی برپا کنند که در آن کارگردان و نیروهای خلاق به‌عنوان کارگران فکری باید عمل کنند، در چنین حالتی اولین کسی که در مقابل این حرکت خواهد ایستاد قطعاً بهروز افخمی است. چون سبک فیلمسازی او با شیوه فیلمسازی در هالیوود با آن قوانین آهنینی که در مورد هزینه کردن، سرمایه‌گذاری، بازگشت سرمایه، نوع و زمان فیلمبرداری و... وجود دارد، متفاوت است اولین کسی که لطمه خواهد دید افخمی است.

● هرسال فیلمهای زیادی در اکران عمومی شکست می‌خورند و حتی قادر به تأمین هزینه اولیه خود نیستند اما هر سال تعداد بیشتری فیلم ساخته می‌شود؛ این تناقض را چگونه معنا می‌کنید؟

منطق می‌گوید وقتی مخاطب به دیدن فیلم نمی‌رود، فیلم نباید تولید شود، اما در ساخت یک فیلم، انگیزه‌های متفاوتی حضور دارد. ممکن است فیلمسازی احساس کند که باید مطرح شود و حرفش را بزند، او زمین و زمان را به هم می‌دوزد که این کار را انجام دهد. دلیل این نوع روابط وجود همان عمه‌ها و خاله‌ها هستند. این عمه‌ها و خاله‌ها به‌شدت متنوع هستند و اشکال فرهنگی گوناگونی دارند و قدرت اقتصادی هم دارند. بزرگ‌ترین و درشت‌ترین این دستگاهها دولت است. از آن به بعد مجموعه‌ای از دستگاهها، نهادها، ارگان‌ها و... هستند که در این مسیر دخالت دارند. دولت گاهی به شیوه‌ای مستقیم از

اقتصاد سینما خیلی شکننده است. در بحث سرمایه‌گذاری، چیزی به‌نام «قاعده ریسک» وجود دارد که سرمایه‌گذار را تشویق و یا منصرف از سرمایه‌گذاری می‌کند. وقتی ریسک سرمایه‌گذاری در بخش مسکن ۵٪ و در سینما ۹۰٪ است، چه تضمینی وجود دارد که این سرمایه‌داران در سینما بمانند؟

اصلاً عمل به نسخه سینمای آمریکا در ایران را توصیه نمی‌کنم، باور هم ندارم، و به‌نظرم با پذیرش فرهنگ آمریکایی دچار خسارت‌هایی خواهیم شد که ابعاد آن فقط در آینده مشخص می‌شود. نسخه سینمای آمریکا در اینجا قابل اجرا نیست و البته نباید در دایره بسته سینمای منطقه‌ای محدود شویم.

طریق وزارت ارشاد، بنیاد سینمایی فارابی و گاه از طریق غیرمستقیم همچون: حوزه هنری، بنیاد مستضعفان و جانبازان، وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها و... از فیلمسازان حمایت می‌کند.

بخشی از کسب منابع مالی نیز توسط خود فیلمسازان و اهالی سینما کسب می‌شود که با فرمول‌هایی این کار را انجام می‌دهند. مثلاً کارگردان به جای دریافت دستمزد، در تولید فیلم مشارکت می‌کند.

● تهیه کنندگانی در سینمای ایران هستند که امکانات مالی گسترده‌ای دارند اما همچنان برای کسب کمک‌های دولتی تلاش می‌کنند، این مسأله را چگونه توضیح می‌دهید؟

در وضعیت فعلی اقتصادی که امنیت وجود ندارد، فیلمسازان تا آنجا که ممکن است سعی می‌کنند هزینه فیلم‌های خود را از طریق دولت تأمین کنند. فیلمسازانی هستند که هزینه تولید آثار خود را به‌صورت کامل از کشورهای خارجی دریافت کرده‌اند،اما باز هم برای دریافت وام تبصره ۳ تلاش می‌کنند، چون معتقدند چیزی را که از دولت گرفته‌اند نباید پس بدهند. عدم شفافیت و وضوحی که در مبنای اقتصادی وجود دارد، منجر به بروز چنین اتفاقاتی می‌شود. کسانی هم که خود را از این مسائل مبرا می‌دانند همیشه اولین کسانی هستند که از این رانت‌ها استفاده می‌کنند. به‌نظر می‌رسد در بحث نظری هم، در بلاتکلیفی به سر می‌بریم. مشخص نیست مسؤولان، سینماگران و... چه توقعی از سینما دارند؟ سینما باید پیام جمهوری اسلامی را به‌دنیا منتقل کند؟ این نوع فیلمسازی الزامات خاص خود را می‌طلبد و شیوه‌ای خاص دارد. آیا سینما باید تنها سرگرم‌کننده باشد؟ یا... عمده تناقض‌ها و کنش و واکنش‌های موجود میان دولت و سینماگران، از همین جا ناشی می‌شود. فیلمساز در بلاتکلیفی بسر می‌برد. بخشی از آن معلول شرایط است و در بخشی نیز، خود مقصر است. چند نفری هم که در این میان، موفق می‌شوند حکم کسانی را دارند که از روی این جوی می‌پرند اما باید به فکر پل‌زدن روی این جوی بود. حالا این پل که قرار است بین نظام و هنر زده شود چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد، سوالی است که جنبه‌های گوناگونی دارد. مختصات این پل چیست؟ اصلاً زدن این پل لزومی دارد یا اینکه بهتر است سینما راه خود را برود، نظام هم از طریق دیگری برای خود تبلیغ کند؟ این مسائل چیزی نیست که در نشستی مشترک قابل حل باشد، همه اینها ریشه‌ای تاریخی دارد. اگر قرار باشد سینما به راه خود برود در آن صورت باید بگوییم که مردم به سرگرمی احتیاج دارند و در صنعت سینما، فیلم‌های پورنوگرافی نیز جزو آثار سرگرم کننده محسوب می‌شوند. اما آیا جامعه ما چنین چیزی را برمی‌تابد؟ در آمریکا سینمای پورنوگرافی برای خودش جشنواره، شرکت بازیگر، عوامل و اقتصاد خاص خود را دارد. نمی‌خواهم بگویم که سرگرمی فقط با فیلم‌های پورنو حاصل می‌شود. اما وقتی در ابتدا «قبلت» بگوییم باید تا آخر برویم و نمی‌توانیم بخشی از آن‌رابخواهیم و از جنبه‌های دیگرش صرف‌نظر کنیم. البته در آمریکا فیلم‌هایی هم ساخته می‌شود که هیچ نکته خلاف اخلاقی در آنها دیده نمی‌شود و بعضاً مبتنی بر آموزه‌های اخلاقی نیز هست.

در روی دیگر سکهٔ سرگرمی، مساله تنوع وجود دارد. امروز اگر سوار چرخ و فلکی ۱۰ متری شوید، فردا فقط چرخ و فلکی ۱۰۰ متری می‌تواند باعث رضایت شما شود. در سینما هم، این مسأله وجود دارد.

● برای خروج از بن‌بست فعلی سینما چه باید کرد؟

اصلاً عمل به نسخه سینمای آمریکا در ایران را توصیه نمی‌کنم، باور هم ندارم، و به‌نظرم با پذیرش فرهنگ آمریکایی دچار خسارت‌هایی خواهیم شد که ابعاد آن فقط در آینده مشخص می‌شود. نسخه سینمای آمریکا در اینجا قابل اجرا نیست و البته نباید در دایره بسته سینمای منطقه‌ای محدود شویم. رسیدن به مرز سینمایی ملی با مختصاتی که ساز و کار تولیدی‌اش در داخل کشور هم جریان داشته باشد و تولیدکننده در آرامش و امنیت تولید خود را انجام دهد، نیازمند نوشتن نسخه‌ای ملی برای سینما است و البته خودم را کوچک‌تر از آن می‌دانم که بتوانم این نسخه را بنویسم و به‌عنوان تولیدکننده فقط می‌توانم راجع به‌کار خودم اظهار نظر کنم. این نسخه‌های فردی هم آنچنان راه گشا نخواهد بود و مجبوریم از طریق وفاق و همدلی جمعی میان دولت، سینماگران و صاحب‌نظران هنر به نسخه‌ای از سینمای ملی، چه کوتاه مدت و چه بلند مدت برسیم.

قطعاً همه جمع‌های مشورتی همچون شورای عالی توسعه سینمای ایران، آکادمی سینمای ایران و... می‌توانند تأثیرگذار باشند به شرطی که بشود با طرح و برنامه‌ای مشخص پیش رفت. اهالی سینما، گاه آن‌قدر مشکل و معضل دارند که این جلسات تبدیل به مکانی برای طرح درد و دل‌ها می‌شود و کمتر دیده شده که در این جلسات نسخه‌ای عملی ارائه شود. ولی ناچاریم این پروسه گفت‌وگو و دیالوگ را طی کنیم و حداقل در این گونه جلسات می‌توانیم به اولویت‌بندی دست پیدا کنیم که این هم گامی برای سینمای ایران رو به جلو، محسوب می‌شود.