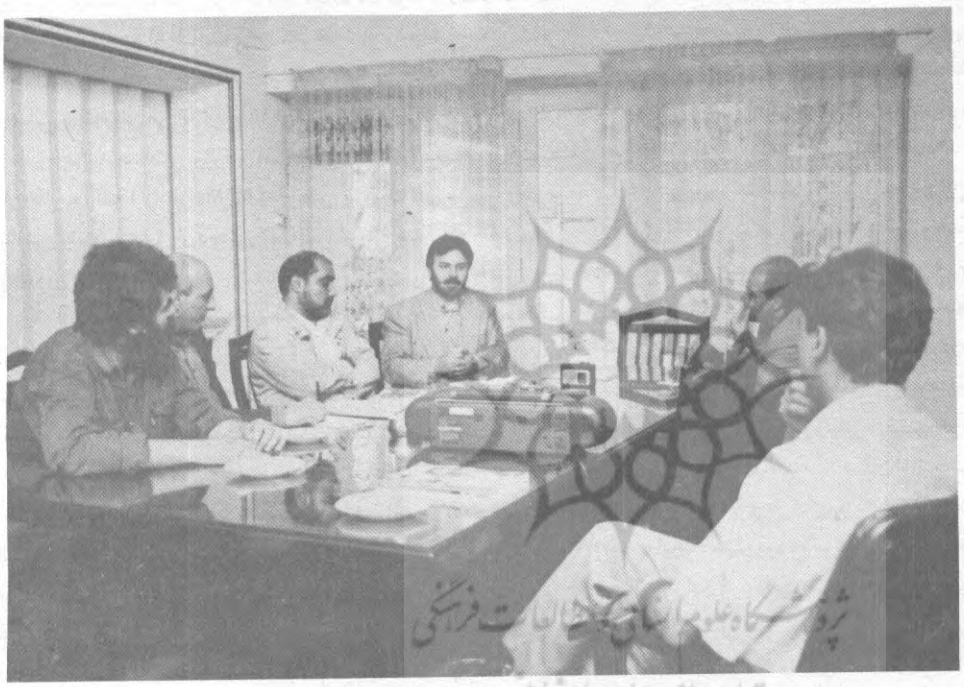
قسمت اول

میزگرد
تهیه کنندگان سینما



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هوشمند هنرکار: با سلام و با تشکر از حضور تک تک آقایان که اینجا هستند و دعوت ما را پذیرفتند. در ادامهٔ بحثهای اقتصادی که در چند شمارهٔ اخیر در نقد سینما شروع کرده ایم، می خواستیم در این میزگرد به بررسی مشکلات تهیه کنندگی در سینمای ایران بپردازیم. من فکر می کنم اساسی ترین مسأله ای که در هر بحث وجود دارد، بحث تعریف است. یعنی ما اصلاً تهیه کننده را تعریف بکنیم. تعریفی بدهیم، که تهیه کننده کیست؟ و بعد ببینیم مشکلات او چیست.

مجید مَدرسی: تعریف تهیه کننده در جهان با تعریفی که ما از تهیه کننده داریم فرق می کند. در جهان، در صنعت سینما، تهیه کننده حرف اول را می زند و سرنوشت یک فیلم از ابتدا تا انتها در دست اوست. بعد از انقلاب اسلامی، در جمهوری اسلامی ایران تا سال ۶۲ ما سینمایی نداشتیم. می شود گفت به دلیل سیاست گذاریهای مسؤولان امر که ضدسرمایه بودند، ضدسرمایه سالاری بودند، ضدسرمایه داری بودند، به تهیه کننده بهایی ندادند. یعنی تهیه کننده نقشی نداشت. تهیه کننده را صرفاً به نام سرمایه گذار قلمداد می کردند، تا سال ۶۹ که مسألهٔ تهیه کنندهٔ متخصص مطرح شد، و تعریف تهیه کننده در سینمای ایران. چه کسی تهیه کننده هستش و چه کسی سرمایه گذار هستش؟ از سال ۶۹ به بعد این مبحث باز شده و در سالهای اخیر هرازگاهی می شنویم، از طریق مسؤولین محترم که تهیه کننده تعریف خاصی باید داشته باشد، دارای مشخصات لازم باشد، تحصیلات داشته باشد، تخصص داشته باشد، قدرت جذب سرمایه را داشته باشد ... به اشکال متفاوت آمده اند تعریف تهیه کننده را داده اند، و تا به امروز هم هنوز مشخص نشده؛ چرا که سینمای ایران به زعم من نه تهیه کنندهٔ حرفه ای داشته، نه کارگردان حرفه ای، نه بازیگر

حرفه ای، نه سناریست حرفه ای و نه منتقد حرفه ای. اگر می داشت سرنوشت سینمای ایران به این سمت کشیده نمی شد و سینمای ایران به این روز گرفتار نمی شد.

مرتضی شایسته: بسم الله الرحمن الرحیم. با تشکر از جنابعالی و مجلهٔ نقد سینما. در مورد تعریف تهیه کنندگی، به دو شخصیت حقیقی و حقوقی در کشور ما عنوان تهیه کننده اطلاق می شود. تعاریف خاص خودش را دارد. البته در بخشهای زیادی این تعاریف مشترك هستند. حال ما اول تهیه کنندهٔ حقیقی که الان بیشتر می تواند مورد بحث قرار بگیرد را یک مقداری بازمی کنیم. تصور بنده این است که تهیه کننده علاوه بر داشتن شناخت در ابعاد مختلف، باید توانایی هایی داشته باشد، هم از نظر اداری و مالی، هم به لحاظ مدیریتی، به لحاظ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و غیره. از لحاظ مدیریتی بتواند یک پروژه را از ابتدا، یعنی از شروع، یعنی قبل از اینکه فیلمنامه ای در کار باشد، با سفارش فیلمنامه و یا با دادن سوژه یا خط وارد عمل شود، تا مرحلهٔ پایان نمایش و ادامهٔ آن تا اکران، پروژه را رهبری کند. از لحاظ مالی و اداری، یک تهیه کننده باید بتواند، هم در بودجه بندی، هم در برنامه ریزی، هم در ادارهٔ پروژه (منظورم از ادارهٔ پروژه نیروی انسانی و انتخاب درست افراد است) توانایی لازم را داشته باشد. از لحاظ اجتماعی و فرهنگی و سیاسی، باید از جامعهٔ خودش، از مسائل روز، از مسائل آینده شناخت داشته باشد، که بتواند با تهیهٔ فیلم های مناسب هم جواب مردم و جامعه را بدهد، هم اینکه یک حرکت فرهنگی ایجاد کرده باشد. الان، در سینمای ما تعریفی که از آن آقایان مسؤولان از تهیه کننده دارند این است که قدرت جذب سرمایه داشته باشد، بتواند سرمایه های کوچک و حتی سرمایه هایی که به نوعی متعلق به افراد دست اندرکار یک پروژه است، اینها را بتواند جذب کند، جمع کند، و هدایت کند برای ساخت یک فیلم. دیگر اینکه تهیه کننده باید از ضوابط و مقررات امروز سینمای ایران مطلع باشد، آشنا باشد، و از همان فیلمنامه تا پایان کار، در بخشهای مختلف، بتواند با تذکرات و با ارتباطی که با دست اندرکاران اصلی تولید ـ کارگردان یا مونتور یا بقیه ـ دارد، فیلم را درست و سالم از خطر رها کند و به دست بدهد. یک چیز دیگری که الان در داخل کشور مطرح است بحث تهیه کننده و سرمایه گذار است. البته در داخل کشور ما بیشتر تهیه کنندگان خودشان سرمایه گذار هم هستند. یعنی یک مشکلی که الان وجود دارد، این است که، بیشتر سرمایه گذارانی بودند که بعد آمدند تهیه کننده شدند. بسیاری به خاطر علاقه ای که به سینما داشتند، به کار فرهنگ داشتند، با سرمایه شان وارد سینما شدند، بعد آگاهی پیدا کردند، تخصص پیدا کردند و الان هم در یک موقعیت ویژه ای قرار دارند. اینها سرمایه گذارانی بودند که بعداً شدند تهیه کننده. اگر ما پروژهٔ فیلم سینمایی را در یک چارت سازمانی بخواهیم تشریح کنیم، من سمت مدیرعامل را در این چارت به تهیه کننده می دهم. این بحثهایی هم که مطرح می شود تهیه کننده سالاری، نمی دانم سرمایه سالاری ... به نظر من همه اش رد است. این چارت سازمانی یک سری روابط افقی و عمودی دارد. یعنی همه با همدیگر ارتباط دارند، اما هرکس در جای خودش. همان طور که آقای مدرسی اشاره کردند سالهاست در این بخش این باکس در این چارت تولید خالی بوده. سایر پستها با حفظ وظایف خودشان می آمدند این کار را انجام می دادند. کسی فیلمبردار بود، می آمد تهیه کنندگی هم می کرد. کارگردان بود، تهیه کنندگی هم می کرد. مدیر تولید بود، تهیه کنندگی هم می کرد. حالا که آمده جای خودش، دارد سر و شکلی پیدا می کند، به عنوان حرفه و تخصص دارد مطرح می شود، بعضیها فکر می کنند که دارد از اختیارات آنها کم می شود. نه خیر، کارگردان به جای خود، فیلمبردار جای خود، مدیر تولید جای خود، همه هم مورد احترام و عزیز، اما تهیه کننده هم باید در موقعیت و جای خودش قرار بگیرد. مشکل دیگر این است که تهیه کننده را با مدیر تدارکات یا مدیر تولید اشتباه می گیرند. به هرحال تهیه کننده باید در پروژه حضور داشته باشد. یک حضور فعال فرهنگی و خلاق.

هنرکار: گفته شد که سینمای ما سینمای تهیه کننده نیست، یعنی به آن شکلی که در سطح جهان وجود دارد. حالا، این سؤال مطرح است که چقدر تهیه کننده باید مدیر کار باشد و چه مقدار تابع عوامل، از جمله کارگردان یا ارشاد یا بانک یا دیگران؟

مدرسی: سینمای ایران به زعم من نه تهیه کنندهٔ حرفه ای داشته، نه کارگردان حرفه ای، نه بازیگر حرفه ای، نه سناریست حرفه ای و نه منتقد حرفه ای.

نور: به نظر من تهیه کننده را می شود با مهندس ناظر مقایسه کرد. مهندس ناظری که در ساختمان، حضورش واقعاً لازم است و مسؤولیت پروژه به عهدهٔ اوست.

شریفی: یک تهیه کننده متخصص همه چیز باید بداند. هم کارگردانی بداند، هم طراحی صحنه بداند، هم فیلمبرداری بداند، هم لنز را بشناسد.

فؤاد نور: تهیه کننده می تواند مالک فیلم هم نباشد. اختیارات تهیه کننده در موقعیت خودش یعنی در جایگاه خودش با اختیارات کارگردان یا فیلمبردار اصلاً ممکن است فرق داشته باشد. یعنی از آنها چیزی کم ندارد، منتها نوعش فرق می کند. نوع کار کارگردان با نوع کار تهیه کننده. تهیه کننده همان قدر اختیار دارد که کارگردان. حالا در جایی تهیه کننده ممکن است قدرت کافی نداشته باشد تا بخواهد فیلمش را جمع و جور بکند و مجبور شود به چیزهایی علی رغم میل باطنیش رضایت بدهد. اما اگر تهیه کننده قدرت کامل داشته باشد که بتواند پروژه را اداره بکند، چیزی کم نمی آورد. ما در نمونه های تولیدهای خوب دیده ایم، تهیه کنندگان خوب ـ که اینجا هم حضور دارند ـ در پروژه های کارهای موفقشان، کارگردانهایی که فیلم های متوسطی، از لحاظ فروش و یا حتی نوع انتخاب بازیگر داشتند، با آنها وقتی فیلم ساختند چه فیلم های موفقی را توانسته اند که جلوی دوربین ببرند. و باز دیده ایم که اگر همین کارگردان از آن تهیه کنندگان جدا شده رفته به یک سمت دیگری، به شکل آزاد خودش کار کرده، نتوانسته فیلم موفقی را درست کند. به نظر من تهیه کننده را می شود با مهندس ناظر مقایسه کرد. مهندس ناظری که در ساختمان، حضورش واقعاً لازم است و مسؤولیت پروژه به عهدهٔ اوست. این است که به اعتقاد من تهیه کننده باید اختیارات کافی داشته باشد. و از برچسب زدن اینکه حالا می خواهد فیلم را ببرد به سمت گیشه نباید بترسد. این عناوین به تهیه کنندهٔ متخصص اصلاً نمی چسبد و نباید به آن توجه بشود.

مدرسی: من تصورم این هست که نقش مهندس ناظر در فیلمها را مدیر تولید باید اجرا کند. نقش آرشیتکت را بیشتر می تواند تهیه کنندهٔ متخصص به عهده بگیرد.

نور: مدیر تولید در این حالت نقش معمار را دارد، به نظر من، یعنی می تواند برود وسائل را جور کند.

امیرحسین شریفی: به نظر من یک تهیه کنندهٔ متخصص همه چیز را باید بداند. هم کارگردانی بداند، هم طراحی صحنه بداند، هم فیلمبرداری بداند، هم لنز را بشناسد. همه چیز را باید بداند، اگر خواستند به قول معروف سر صحنه شیره سرش بمالند، مواظب باشد. برای چه این را می گیری؟ برای کجا می گیری؟ می خواهی چه کار کنی؟ بارها در فیلم ها اتفاق افتاده که ـ حالا من نمی خواهم بگویم کدام فیلم، ولی من دیده ام ـ صحنه ایی دارند می گیرند، گفتم این را می خواهید کجا بگذارید؟ کجای سناریو می خواهید بچسبانید؟ کجا می خواهید مونتاژ کنید؟ این را به من بگو، که من راضی باشم خرج کنم. کلاً باید یک تهیه کننده اطلاعات کامل داشته باشد. خود من اوائلی که نمی شناختم کمی در کار اذیت می شدم، ولی بعد هرچه رفتم جلوتر، بیشتر کار را شناختم، و حالا هم بهتر می توانم انجام وظیفه کنم.

هنرکار: یک تعریف حدودی در مورد تهیه کننده داده شد، که در بیشتر صحبتها هم نقاط مشترکی داشت. البته به قول آقای مدرسی تعاریف بسیار است و هیچ چهارچوبی هم نمی شود همین الان تعیین کرد. نیازی هم نیست. ما بحث مان چیز دیگری است. حالا این تهیه کنندهٔ سینمای ایران در موقعیت فعلی کجا ایستاده؟ بحث اصلی ما همین است. مشکل الان چیست؟ مسئله تهیه کننده با سینما، با دولت، با مردم چیست؟

مدرسی: همه اش مشکل است. اصلاً حضورش مشکل است. بودنش هم مشکل است. اصلاً باید ببینیم دولتمردان ما، یا مسؤولان ما، یا سیاستگزاران ما خواهان سینما و صنعت سینما هستند؟ بعد آنجا نقش ما مشخص می شود.

هنرکار: خوب می خواهیم به همین بپردازیم. البته من فکر می کنم حتماً هستند والا سینمای ما، این رشد فنی را بعد از انقلاب نمی کرد.

مدرسی: این رشد، نتیجهٔ خون به جگر شدن تهیه کنندگان و دست اندرکاران سینمای ایران بوده و سینمای ایران را به آن عرصه ای رسانده است که در جهان معاصر می شود گفت حرف اول را از نظر مضمون و محتوا دارد بیان می کند. یعنی به درجه ای

از تعالی و تکامل رسیده که در جشنواره های خارجی می درخشد، جوایز گوناگونی را جذب این کشور می کند، افتخارش را نصیب دولتمردان و مردم ایران می کند، بعد متاسفانه با تعویض مدیریتها در ارشاد، یا در سیاستگزاریهای سینمایی کشور، تغییر و تحولاتی اتفاق می افتد که متأسفانه ما یک سیر صعودی را نمی بینیم. مثلاً سالهای ۶۵ـ۶۷ می بینیم که اگر ۳۵ فیلم تولید می کردیم، یا ۳۰ عنوان فیلم تولید می کردیم، از این ۳۰ عنوان، ۲۰ عنوانش مطرح بود، می درخشید، گل سرسبد سینمای جهان می شد، در جشنواره های خارجی افتخاراتی نصیب ایران می کرد. و ۲۰ عنوان یا ۱۰ عنوان مثلاً فیلم های مبتذل بود یا صرفاً نگاه به گیشه داشت، و طبیعتاً سینما برای گیشه هم هست. ولی می بینیم که در سالهای ۷۰ به بعد، اگر مثلاً از لحاظ کمی تعداد تولیدات سینمای ایران ۵۰ عنوان یا ۷۰ عنوان می شود، تعداد فیلم های خوب کم می شود و متأسفانه ما به سوی کمیتی می رویم که کیفیت را قربانی می کند. این ناشی از بحرانی است که برای سینمای ایران ایجاد شده و خود این بحران ناشی از بحرانهایی است که در جامعهٔ ایران ایجاد شده و تابعی است از متغیر. فقط سینمای ایران نبوده که دچار این بحران و مشکلات شده است. پس فکر می کنم سؤال را باید این گونه بازش کرد: در حال حاضر آیا ما سینما را می خواهیم؟ آیا به صنعت سینما نیازمند هستیم؟ یا اصلاً هدفمان این است که این سینما را تعطیل کنیم. کما اینکه بیش از ۷۰ کشور دنیا سینما ندارند، صنعت سینما ندارند، هیچ اتفاقی هم نمی افتد. فیلم های هالیوودی وارد می شود، فیلم های هندی وارد می شود. هند با ۱۰۰۰ فیلم در سال. سینمای هالیوود با ۶۰۰ـ۷۰۰ فیلم. کشورهای دیگر هم همین طور تولیدات انبوه دارند. کشورهای اروپای شرقی. پس اگر نداشته باشیم چه اتفاقی می افتد؟ هیچ اتفاقی در جامعهٔ ما نمی افتد. بودنش چه تأثیری ایجاد می کند؟ بودنش یک افتخارات ملی در یک دهه برای ما ایجاد کرد. ما در سه زمینه موفقیتهای عجیبی داشتیم، در عرصهٔ جهانی. اول، در زمینه سینما؛ تحول بعد که در جمهوری اسلامی اتفاق می افتد، می شود گفت موفقیتهای محصلین ما در رشته های کامپیوتر، ریاضیات، شیمی، فیزیک بود؛ و سوم، در ورزش ایران تحولاتی ایجاد می شود. ولی متأسفانه در عرصهٔ سینما داریم سیر قهقرایی را طی می کنیم، برخلاف انتظاری که سینماگران ما داشتند. من به عنوان تهیه کننده نگاه نمی کنم، به عنوان سینماگر دارم نگاه می کنم، به عنوان یکی از اجزای این صنعت سینما. آیا این سینمایی که این سیر قهقرایی را می رود، به سمت همان سینمایی می رود که ایده آل هست؟ به سمت آن سینمایی می رود که به قیمت خون به جگر شدن بسیاری از مسؤولان یا سینماگرهای ما بنا شد و این تحول را ایجاد کرد؟

نور: البته من فکر می کنم این سؤال شما در میان بحث، وقتی خوب است که طرفی که شما از او سؤال می کنید اینجا حاضر باشد.

هنرکار: خوب آن طرف هم حتماً مجله را می خواند. شما سؤال را مطرح کنید.

نور: این بحثی نیست که ما الان بگوییم و سه ماه بعد جوابش را بشنویم. این بحثی است که باید رودر رو بشود. شما یک وقت لازم است که با دستهای خودت واکسن فلج به حلق بچه بریزید، واکسن سل را بهش بزنید برای اینکه سل نگیرد. سینما لازم دارد که فیلم های متفاوت داشته باشد، حتی فیلم هایی که به گفتهٔ خیلی ها ممکن است فیلمهای خوبی نباشد. ببینیم اول چه نوع فیلمهایی را می خواهیم. ما اگر می خواهیم فقط سینمای جشنواره ای را ببریم زیر ذره بین، که روی سینمای جشنواره ای بحث کنیم. یا نه، داریم راجع به فیلم هایی صحبت می کنیم که بتواند کلاً اقتصاد سینما را هم بچرخاند، این خیل عظیم تماشاگران در شهرستانها را بتواند جواب بدهد.

هنرکار: من فکر می کنم مسئله اساسی خود سینماست. آقای مدرسی هم فکر نمی کنم به نوع سینمای خاصی اشاره کردند؟ ایشان اشاره به افتخارات کردند، و گفتند حالا ما سینمائی داریم که افتخاراتی برای ما کسب کرده.

نور: افتخارات داخلی اش هم مهم است.

مدرسی: شما در سینمای کمدی می توانید موفق باشید. چه در داخل، چه در خارج. در ژانر اکشن می توانید چه در اینجا موفق بشوید، چه در خارج از ایران. در زمینهٔ ملودرام هم همین طور. اصلاً موضوع من نوع یا ژانر خاصی نبود. من کلیت صنعت سینما را مطرح کردم، ولی متأسفانه می بینیم تحولش در یک جایی، در یک نقطه ای متوقف شده. به هرحال سیر نزولی دارد.

هنرکار: این سیر نزولی که شما می گوئید منظورتان بحران امروز سینمای ایران است؟

مدرسی: بله. بحران وحشتناک.

شایسته: موقعیت تهیه کنندگان در سینمای ایران از زوایای مختلف قابل بررسی است. یکی اینکه این موقعیت بستگی تمام دارد به ضوابط و آیین نامه هایی که هرساله در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت امور سینمایی، تدوین می شود و ابلاغ می شود. یعنی اینکه اگر ما یک شرح وظایفی برای تهیه کننده قائل باشیم و براساس این شرح وظایف از تهیه کننده مسؤولیت بخواهیم، یک سال این شرح وظایف زیاد می شود، مسؤولیت هم زیاد می شود، یک سالی کم می شود، یک سال شرح وظایف کم می شود، مسؤولیتها بیشتر می شود. مرتب این تغییر می کند. یعنی تهیه کننده ای که به فرض در سال ۷۲ یک موقعیت خیلی ویژه ای پیدا می کند، در سال ۷۳ یک دفعه این موقعیت کاهش پیدا می کند، سال ۷۴ به یک صورت، سال ۷۵ به یک صورت ... یعنی آن تعریف حرفه ای و درستی که از تهیه کننده هست که حالا زیاد هم دور از ذهن نیست و می شود راحت به آن تعریف رسید، این زیاد به خود تهیه کنندگان بستگی ندارد. الان ما به عنوان تهیه کننده می توانیم یک جا بنشینیم و با رعایت تمام اصول حرفه ای و با استفاده از آن چیزی که در تمام دنیا هست به یک تعریف درست برسیم، اما به این تعریف رسیده ایم؛ شاید در معاونت سینمایی بسیاری از این موارد را قبول نکنند. پس این موقعیت مرتب در حال تغییر است. به خاطر همین تغییرات هم متأسفانه شما می بینید که قضیهٔ تهیه کننده شده یک قطار، یک ایستگاهی که مرتب دو سه نفر در آن پیاده می شوند و چهار پنج نفر سوار می شوند. اگر واقعاً بررسی کنیم در این ایستگاه شاید ۱۰ تا آدم مانده اند و دارند کار می کنند. بقیه با قطارهای دیگر می آیند و می روند. اگر براساس آمار و ارقام توجه بشود، تعداد زیادی بعد از انقلاب وارد این کار شده اند، یک فیلم ساخته اند، دو فیلم ساخته اند، حتی دفتر باز کردند، بعد از چند سال رفته اند. یعنی اینکه بتوانند بمانند و ادامه بدهند خیلی کم بوده. تهیه کننده در موقعیت آقای محمدی، آقای شریفی، آقای مدرسی، آقای نور، آقایانی که چندین سال است در این کار هستند، خیلی کم است. فیلم ها را هم که شما می بینید، از تعداد ۵۰ تا فیلم، ۳۰ تا را آنها ساختند و حالا رفته اند. یا ورشکست شده اند یا علاقه نداشته اند یا ضربه خوردند ... پس موقعیت ما موقعیتی به شدت متغیر است. این یک. اما ما برای خودمان به عنوان تهیه کننده در پروژه، موقعیت حرفه ای قائل هستیم. یعنی ما خودمان می دانیم در کجای کار قرار داریم، وظیفه مان چیست. ما همه را می دانیم. آن بحثی که آقای شریفی اشاره کردند ما مثلاً باید این همه را بدانیم، خوب است که شناخت داشته باشیم، اما تهیه کننده یک تخصصش انتخاب درست عوامل است. انتخاب درست عوامل چه از لحاظ حرفه ای، چه به لحاظ اخلاقی، چه به لحاظ کارائی. ما به هرحال برای خودمان، موقعیتمان روشن است. اما این موقعیت مرتب در حال تغییر است. می توانیم به این صورت سؤال را برگردانیم، اگر تهیه کننده ها در موقعیت درست، حرفه ای و اصولی و بر اساس تعریف جامع که از این حرفه وجود دارد قرار بگیرند چه اتفاقی می افتد؟

هنرکار: یعنی معتقدید که الان قرار ندارند؟

شایسته: نه، نه قرار ندارند، ولی این طور نیست که ما واقف نباشیم. بنده خودم الان در حرفهٔ خودم، شاید از ۲۰ درصد ظرفیت اسمی ام استفاده می کنم. آقایان دیگر هم همین مشکل را

شایسته: الان ما به عنوان تهیه کننده می توانیم یک جا بنشینیم و با رعایت تمام اصول حرفه ای و با استفاده از آن چیزی که در تمام دنیا هست به یک تعریف درست برسیم، اما ما به این تعریف رسیده ایم؛ شاید در معاونت سینمایی بسیاری از این موارد را قبول نکنند.

محمدی: به آن دفترچه وزارت ارشاد [دفترچه سیاست گذاری] نگاه کنید. از روی آن دفترچه می شود فیلم ساخت به نظر شما؟ فیلمی ساخت که بدون اشکال باشد یا فیلمی که احتمالاً مورد توجه قرار بگیرد؟ اصلاً از روی دفترچه می شود فیلم ساخت؟

دارند. یعنی ما در تصویب فیلمنامه، در قسمت پروانه ساخت، قسمتهای نظارتی، به هنگام دریافت پروانه نمایش، انتخاب عوامل، در قراردادها ... مقدار زیادی از نیرو و ظرفیت بالقوهٔ خودمان را عملاً از دست می دهیم. اما اگر ما در آن تعریف جامع قرار بگیریم بنده خدمت شما خواهم گفت که سینمای ایران با داشتن تهیه کنندگان با تجربه، چه موقعیتی پیدا خواهد کرد، و با نداشتن تهیه کننده ای با آن تعریف چه ضرباتی خواهد خورد.

شریفی: دقیقاً صحبت من هم همین بود که می گفتم باید بشناسد. چون کسانی می آیند وارد سینما می شوند که اصلاً هیچ اطلاعاتی ندارند. من نظرم روی آن آدم ها بود، نه روی خود ما. وارد نیست در کار، می آید یک کاری انجام می دهد، مقطعی، رد می شود و می رود. برای اینکه کار را نمی شناسد. مثلاً من تهیه کننده ای را می شناسم که سرصحنه می رفته، به او می گفتند: آقا، ما آرک می خواهیم (حالا من نمی خواهم اسم ببرم) گفته: خوب بروید بخرید. این تهیه کننده، به نظر من تهیه کننده نیست. من این را می گویم. این می شود سرمایه گذار. تهیه کننده نیست. من نظرم این افراد است که می آیند وارد سینما می شوند، نمونه هایش هست، بعد می آیند با صدمیلیون، دویست میلیون تومان دو سه تا فیلم می سازند و ضرر می کنند، و ضربه اش می خورد به شما، به تهیه کننده های متخصص.

منوچهر محمدی: جایگاه تهیه کنندگی در سینمای ایران اگر بخواهد تشریح بشود محتاج این است که خود سینمای ایران یک دور تشریح بشود. یعنی اگر سینمای ایران یک تعریف درستی از آن بشود، طبیعتاً مختصات عواملی که دست اندر کارش هستند روشن می شود. مثل سایر پدیده هایی که از غرب آمده، وقتی سینما هم وارد این مملکت می شود، می بینیم که ساختارهای متفاوتی را به مرور زمان پیدا می کند. سینمای فعلی ما نمی تواند بدون درنظر گرفتن پشتوانهٔ تاریخی که داشته یا گذشته ای که داشته، ارزیابی شود. نیروها، نیروهایی هستند که به مرور آمدند جلو و شکل عوض کردند، صورت عوض کردند، تغییر کردند و ما در این نقطه که الان هستیم قرار داریم. حالا اگر در این نقطه صرفاً بخواهیم به جایگاه تهیه کننده بپردازیم، مثل این می ماند که ما بیاییم از زاویهٔ خودمان ایده آلهایمان را نسبت به موقعیت شغلی تهیه کننده عنوان کنیم. طبیعتاً این ما به ازاء خارجی ندارد. یعنی ما یک تصوری از یک وضع بهینه ای داشته باشیم، بعد بخواهیم که واقعیت بیرونی را هم به تناسب آن هم اندازه بکنیم. شرایطی که کلاً از نظر روانی در کشورهای جهان سوم حاکم است، طبیعتاً در مورد ما هم مصداق پیدا می کند. یعنی ما احساس می کنیم وضعیت مطلوب ما یا ایده آل ما با واقعیت نمی خواند و از اینجا تضاد شروع می شود. اگر یک آماری گرفته بشود در مورد رضایت آدمها از شغلهایشان، که ظاهراً این کار هم انجام شده، می بینیم که اکثراً ناراضی هستند. یکی از دلائل حداقل این است که آن شخص یک ایده آلی، یک تصوری از شغلی که می تواند داشته باشد و میزان تأثیرگذاری و اهمیتش در ذهنش وجود دارد، که این در واقعیت وجود ندارد. وقتی ما می گوئیم که تهیه کنندگی نوعی مدیریت است، این مدیریت باید ابزار و لوازم کافی برای اعمال مدیریت را داشته باشد. اگر مدیری ابزار و لوازم کافی نداشته باشد، بنابراین خطا یا لغزش یا خودداری یا قصوری که دارد طبیعتاً نباید پای مدیر نوشته بشود. اگر بپذیریم مدیریت یک علم است، پس یک کسی باید برود یک مقاطعی را بگذراند، حالا به شکل آکادمیک، یا به شکل تجربی، که بتواند اجزاء این علم را بیاموزد. باز تمام این مشخصه ها را که ما داشته باشیم، در مقولهٔ سینما وضعیت کاملاً متفاوت است. سینما کاری است متفاوت با سایر علوم تولیدی، مثل تولیدات صنعتی، کشاورزی و یا غیره. آمیزه ای است از کار اقتصادی، صنعتی و کار هنری. یعنی همان طور که دوستان گفتند، تهیه کننده در سینما باید یک اشراف نسبی نسبت به این دو بخش داشته باشد. یعنی هم ظرایف هنری را باید بداند و هم مسائل اقتصادی و اجرائی را بفهمد. یعنی دو تا ابزاری که مکمل همدیگر هستند و می توانند زمینه را برای مدیریت تهیه کننده مهیا کنند. اگر ما فرض کنیم تهیه کننده ای در یک

شرایط کاملاً باز و راحتی می خواهد عمل کند، مشخصاً معلوم نیست نتیجه کارش چقدر با کاری که ما می خواهیم انجام بدهیم تفاوت داشته باشد، منطبق باشد، از هم فاصله داشته باشد. ما الان در یک شرایط ویژه به سر می بریم، که این شرایط ویژه و خاص لزوماً از درون سینما نیامده است. یک مجموعه شرایطی هست که معلول مسائل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی ما هست که به طور طبیعی در آن جایگاه سینما هم روشن می شود. یعنی قصهٔ سینما اینجا با درنظر گرفتن آن پارامترها روشن می شود. اینکه تعبیر عام اجتماع از سینما چیست و تعبیر دولتمردان از سینما چیست، به نظر من در مشخص کردن این حیطه مؤثر است. اگر مردم ما به سینما یک نگاه اوقات فراغتی داشته باشند، سینما یک سرنوشت پیدا می کند. اگر توقعشان از سینما کلاس درس یا مثلاً یک آموزشگاه علمی باشد، صورت مسئله جور دیگری است. اینکه دولتمردهای ما چه جوری نگاه می کنند به سینما باز به نظر من در این ارتباط معنا پیدا می کند، و به طبع آن سایر اشکال اجرائی که در سینما هستند، منهای بخش تکنیکال سینما یعنی فیلمبردار، صدابردار، ... و غیره، نیروهای خلاق و سرمایه ساز سینما که شامل تهیه کننده و کارگردان و به نظر من حتی نویسندهٔ فیلم نامه می شود، اینها را آن مجموعه شرایط است که جایگاهشان را مشخص می کند. اگر نخواهیم خیلی وارد این بحث بشویم بپذیرید این معنا را که فعلاً ما همه در جایگاههای فرضی قرار داریم. اگر آن تعریف روشن بشود باز جایگاه ما به تناسب آن تعریف می تواند مشخص بشود. از این جا کل دایرهٔ مباحثی که شامل قانونمندی هایی که وزارت ارشاد برای سینما گذاشته، مصوبه هایی که هیئت وزیران در ارتباط با مباحث نظارت تهیه کرده، دایرهٔ اختیارات و عملکردهایی که به نوعی فی مابین تهیه کنندگان با وزارت ارشاد در نوسان هست و در یک شرایط ابهام آمیزی به سر می برد، همهٔ اینها آن وقت ما را وارد مرحله ای می کند که من تعبیر بحران را برایش نمی توانم تعبیر رسائی بدانم. شرایطی است که به تناسب یک سری اتفاقات دیگر یک مقداری پر رنگ می شود، یک مقداری کم رنگ می شود، یک مقداری ضعیف می شود، یک مقداری قوی می شود. در آن شرایط هست که اگر ما برسیم به آن که اصلاً کارکرد سینما را چه می دانیم، آن موقع ما می توانیم جایگاهمان را تعریف کنیم، ارشاد جایگاهش را تعریف کند، نظارت جایگاهش مشخص بشود، مباحث اقتصادی جایگاهش مشخص بشود. در غیر این صورت تهیه کننده یک مهره ای است مثل بقیهٔ مهره ها در ماشینی که اگر بچرخد این هم می چرخد و اگر نچرخد این به طور طبیعی می ماند. بعضی وقتها چون اجزاء این ماشین با هم هماهنگی ندارند این چرخ دنده ها درست عکس هم حرکت می کنند، و این اصطکاك موجب اتلاف انرژی و سرکوب خلاقیتها می شود.

شایسته: تمام برنامهٔ ایران، سال به سال می آید بیرون و ما تا بخواهیم یاد بگیریم چه نوشته، تو آن دفترچه چه بوده، شش ماه گذشته، سه ماه وقت داریم یک فیلم تولید کنیم. دوباره باید صبر کنیم دفترچهٔ جدید بیاید.

هنرکار: یک وقت یک تولید کننده ای یک جنسی را تولید می کند: فیلم، رب گوجه فرنگی، کنسرو، یا هر چیز دیگر، می برد بازار. این محصول یا فروش می رود و به تولید کننده سود برمی گرداند یا برنمی گرداند. یک سری تولیدات هست که علی رغم این شرایطی که ما در جامعه داریم سودآور است. ولی سینما، آیا واقعاً الان تولیدی به صرفه است؟ از اینجا صحبت بحران پیش می آید. تعریف بحران یک تعریف خیلی ساده است. جنسی وارد بازار شود و این جنس به فروش نرسد. اینجا بحران به وجود می آید. چون تولید دیگر صورت نمی گیرد، تولید کننده متضرر می شود و خیلی مسائل. الان آیا تولید سینمایی در شرایط فعلی به صرفه هست؟

محمدی: این سؤال شما با توجه به این عرایضی که بنده کردم یک جور دیگری شاید مطرح بشود. یعنی که اصلاً سینما قانون عرضه و تقاضاست؟ تعبیر ما چیست؟ قانون عرضه و تقاضا می خواهیم بر آن حاکم باشد؟

هنرکار: به هرصورت الان ما مسائل اقتصادی سینما را داریم صحبت می کنیم. بخش فرهنگی سینما بحث دیگری دارد.

محمدی: می توانیم به تهیه کنندگان سینمای ایران نمره بدهیم. به شرطی که آن شرایط، شرایط طبیعی باشد. یعنی واقعاً قانون عرضه و تقاضا وجود داشته باشد. ما ببینیم مردم چه چیزی دوست دارند، آن چیزی را که مردم دوست دارند تولید بکنیم. در نتیجه می شود تخمین زد که آیا ما در فهم و درك سلیقهٔ مردم موفق بودیم یا موفق نبودیم. این یک فاکتور است. طبیعتاً تمامش نیست. نمی شود این لباس را قوارهٔ سینما دوخت که در آن قانون عرضه و تقاضا وجود داشته باشد. اگر بخواهیم این فرض را بگذاریم که میزان موفقیت یک فیلم را فقط صرفاً فروش تجاری فیلم بگذاریم به نظر من بازی را باختیم، چون بحث ما نمی تواند یک چنین سرنوشتی را داشته باشد. این که کارنامهٔ سینمای یک مملکت را فقط از زاویهٔ بحث اقتصادی بیائیم بررسی کنیم باز هم یک اشتباه است. همان جوری که خود شما اشاره کردید، سینمای ایران بعد از انقلاب یک تحول جدی پیدا کرد. این هم تقریباً می شود گفت که همه به آن اذعان دارند. اگر شما متوسط محصولات قبل از انقلاب و بعد از انقلاب را بگذارید و مقایسه کنید کاملاً متوجه این تفاوت چشم گیر خواهید شد. ولی سؤال اساسی این است که ما

مدرسی: امسال، با همین دفترچه [سیاست گذاری] نقش تهیه کننده را عملاً صفر کرده اند: در انتخاب عوامل، در دخالت در سناریو، در انتخاب موضوع... یا در آن مدیریتی که تهیه کننده باید در کار اعمال کند.

چه توقعی از سینما داریم؟ این به نظر من نقطهٔ سردرگم کننده ای است که الان وجود دارد. یعنی اگر یک زمانی فیلمی بسازیم که از نظر تجاری موفق باشد احساس می کنیم باید خجالت بکشیم که موفق بوده. اگر فیلمی بسازیم که از نظر هنری موفق باشد برود جشنواره های خارجی به نظرم باز هم باید خجالت بکشیم که چرا ما یک همچین فیلمی را ساختیم. اگر فیلمی بسازیم که یک مقدار پایمان را از دایرهٔ سوژه های کلیشه ای و تکراری بگذاریم بیرون، باز باید خجالت بکشیم چون احساس می کنیم که وارد حیطهٔ ممنوعه ای شده ایم. بنابراین ظاهراً این تعریف بین ما و بین دولتمردان تعریف روشنی نیست. مشکل ما این است که تعبیری که وجود دارد متأسفانه یک تعریف مشخص و معینی نمی تواند باشد به طور طبیعی و بالذات. به دلیل اینکه یک سر این کار به بخش فرهنگی و هنری مرتبط است و اساساً نمی شود کارگردان را مکلف کرد که آقا تو از این به بعد یک فیلمهایی با این ویژگی بساز، این یک دلیلش هست، یک دلیل دیگرش این است که به هر صورت ما با مخاطب طرف هستیم، یعنی باید بپذیریم سینما یک رسانه است. این رسانه باید بتواند با مخاطبین خودش ارتباط برقرار کند. سینما نمی تواند به یک سوژه ای بپردازد که اصلاً برای مردم جالب نباشد یا مثلاً قابل اهمیت نباشد. من به گمانم می رسد این جا، آن جا نقطه ای است که فی الواقع بحران به وجود می آید، به قول شما. روشنتر بگویم، به نظر شما سیب زمینی در مملکت ما بحران است؟ به نظرم دروغ است که سیب زمینی بحران باشد. به همین خاطر من معتقدم برخلاف نظر بعضی از همکاران، سینمای ایران بحران ندارد. یعنی من نمی توانم بپذیرم در مملکتی به وسعت ۱٫۶۴۸٫۰۰۰ کیلومتر، تعداد زیادی رودخانه، مناطق قابل استعداد کشاورزی، ما بحران سیب زمینی داشته باشیم. پس یک اتفاقی افتاده این وسط که سیب زمینی می شود بحران. یعنی درصدی سودجویی، درصدی بی برنامگی، درصدی عدم مدیریت، درصدی مسائل جانبی دیگر دست به دست هم می دهد، یک سال ما می بینیم سیب زمینی می شود بحران. دقیقاً سینمای ما یک همچین مشکلی دارد. وقتی هیچ برنامه ریزی در این بخش نیست، به طور طبیعی من هم فکر می کنم حالا موقع کشت کیوی است، می روم کیوی می کارم، بعد می روم پیاز می کارم. یعنی هر کس حسب سلیقهٔ خودش کار می کند. اگر به سینمای ایران شما نگاه کنید سالی سه تا چهار تا محصول بیشتر ندارد که هم از نظر ارتباط با مخاطب، هم از نظر وجه اقتصادی می توانیم بگوئیم یک قوارهٔ نسبی متوسط، یک معدل خوب برایش نمایان باشد. این را شما صرفاً بگذارید به حساب خصوصیت ابتکاری تهیه کنندگان و کارگردانهای این فیلم ها و محصولات و لاغیر. به آن دفترچه وزارت ارشاد [آیین نامهٔ سیاستها و روشهای اجرایی سینمای ایران در سال ۷۵] نگاه کنید. از روی آن دفترچه می شود فیلم ساخت به نظر شما؟ فیلمی ساخت که بدون اشکال باشد یا فیلمی که احتمالاً مورد توجه قرار بگیرد؟ اصلاً از روی دفترچه می شود فیلم ساخت؟ کدام یک از آقایان می توانند مدعی باشد که واقعاً از روی این دفترچه رفته و توانسته فیلم بسازد. آن چیزی که به گمانم لازم داریم یک نوع همدلی و هماهنگی هست برای طراحی سینمای ایران. سینمایی با ۲۰۰ کارگردان، تعداد بالائی فیلمبردار، امکانات بالنسبه قابل قبول در سطح داخلی که جا دارد باز هم رشد بکند در این زمینه، نیروی انسانی قابل توجه، شریف... این سینما می تواند موفق باشد. این سینما نمی تواند بحران داشته باشد.

هنرکار: بنده فقط یکبار دیگر اشاره می کنم که بحث امروز ما بر سر وجوه اقتصادی سینماست. بخش فرهنگی، خود بحث مفصلی دارد.

مدرسی: یک دوره ای هنرپیشه سالاری بود در سینمای کشور ما، یک دوره ای هم بود که کارگردان سالاری بود، یک دوره ای هم آمدند دست گذاشتند روی تهیه کننده، خیلی هم علمش کردند و مطرحش کردند، اما به جایی هم نرسیدند، و متأسفانه حیطهٔ کار شما را هم هر ساله محدود کردند. یعنی امسال، با همین دفترچهٔ سیاستهای سینما که جناب محمدی گفتند، نقش تهیه کننده را عملاً صفر کردند: در انتخاب عوامل، در دخالت در سناریو، در انتخاب موضوع... یا در آن مدیریتی که تهیه کننده باید در کار اعمال کند. تهیه کننده تابع متغیرهایی شده است که نقش او را حذف کرده اند. تهیه کننده دلش می خواهد که نقش تاریخی خودش را اجرا کند و پیش ببرد، ولی متأسفانه دستهایش بسته است.

شایسته: در ادامهٔ صحبت قبلی خودم و در تکمیل فرمایشات آقای محمدی و سایر دوستان تعریف حرفه ای تهیه کنندگی را در سینمای ایران، الان نداریم. یعنی اگر آن تعریف را بخواهیم قائل باشیم نمی توانیم بر اساس آن عمل کنیم یا نمی گذارند بر اساس آن عمل کنیم. دوستان، منتقدین، کارشناسان امر سینما یک تعریف تهیه کنندگی را می گذارند جلویشان، بعد می گویند، شما که این کارها را نمی کنید، پس شما مشکل دارید. نه، ما مشکل نداریم. ما بر اساس آن، امکان کار و فعالیت نداریم. عملاً تهیه کنندگان سینمای ایران، بالاخص با سیاستهای اخیر، امکان برنامه ریزی ندارند. اگر شما اشاره ای به مسایل مالی، تماشاچی، اکران و...

می کنید، خوب اینها هم باید برنامه ریزی بشود، اما، تمام برنامهٔ ایران، سال به سال می آید بیرون و ما بر اساس آن باید فهم کنیم، آن را بخوانیم ... تا بخواهیم یاد بگیریم چه نوشته، در آن دفترچه چه بوده، شش ماه گذشته، سه ماه وقت داریم یک فیلم تولید کنیم. دوباره باید صبر کنیم دفترچهٔ جدید بیاید. در صورتی که برای یک چنین کاری که الان حداقل ۴۰ تا ۵۰ میلیون تومان برای یک پروژهٔ سینمایی ساخت فیلم هزینه صرف می شود، حداقل ما سه سال باید کار کنیم، برنامه ریزی کنیم، تحقیق کنیم، فکر کنیم. در بخشهای دیگر اقتصادی ما می بینیم که یک پروژه ای را می گویند با یکصد و ده میلیون ریال در زنجان افتتاح شد. مثلاً کارخانهٔ فلان. معاون اول ریاست جمهوری، مقامات بالای کشور، وزراء، می روند افتتاح کنند. اما ظاهراً پروژهٔ فیلم سینمائی که ۵۰ میلیون تومان و ۶۰ میلیون تومان، در بعضی از فیلمها تا صد میلیون تومان بوده، اصلاً به حساب نمی آید. تهیه کننده عملاً امکان برنامه ریزی ندارد. اگر ما بتوانیم برنامه ریزی کنیم، با شناختی که داریم، با آگاهی ای که داریم، ما همه نمی رویم دنبال اینکه یک نوع فیلم بسازیم، سری دوزی کنیم، آن نوع فیلمی که امسال موفق است همه بروند سراغ آن. بنده به عنوان تهیه کننده اگر بتوانم برنامه ریزی کنم تا سه سال آینده ام را می توانم برنامه ام را ببندم. یعنی همیشه من می توانم برای دو سال آینده ام روی فیلم نامه ام کار کنم، روی کارگردانم به اصطلاح کار کنم، عواملم را به نوعی انتخاب کنم. تهیه کنندگان فعلی سینمای ایران در این موقعیت ضعیف قرار گرفته اند، در حالی که اکثراً نیروهای متدین، مؤمن و وفادار به انقلاب اند، نسبت به مسایل نظام حساس هستند، عملکرد و کارشان این را نشان می دهد، و بالاتر اینکه اصلاً الان در این شرایط اقتصادی کشور می آیند در بخش فرهنگ و هنر سرمایه گذاری می کنند والا تمام تهیه کننده ها این هوش و عقل را دارند که بدانند این پول را در جای دیگر می توانند به کار اندازند. حتی آن مدیریت، حتی آن کارشناسی اقتصادی و فنی شان را هم بخواهند در کار دیگری اعمال کنند نتیجه به مراتب بهتری خواهند داشت. اما باز تهیه کننده می بینیم در سینمای ایران یک وضعیت مظلوم پیدا کرده. در عید و عزا سرش بریده می شود. اگر بخواهند تقدیر کنند، همه مورد توجه قرار می گیرند همه جایزه می برند، به جز تهیه کننده، اصلاً این فیلم صاحب ندارد. اما فیلم اگر بد بشود، خراب شود، «جیم» شود، «ب» شود ... شما جریمه می شوید. اگر یک فیلمی درست و خوب باشد، کارگردان، فیلمنامه نویس، طراح صحنه، گریمور، بازیگر، همه مورد تقدیر قرار می گیرند. اما موقعی که فیلم به نظر حالا کارشناسی وزارت ارشاد، یا حتی این اهل سینما و مطبوعات مورد حمله قرار می گیرد، تهیه کننده را موردحمله قرار می دهند. حالا خیلی هم محبت کنند کارگردانها را مورد حمله قرار خواهند داد. این مشکل اساسی ماست که ما در حال حاضر هیچ گونه امکان برنامه ریزی برای آیندهٔ کارمان نداریم، و به شدت هم از این بابت ناراحت هستیم، چون احساس مسؤولیت می کنیم.

مدرسی: واقعاً مظلوم ترین گروهی که وجود دارد تهیه کنندگان سینمای ایران هستند. فرقی نمی کند. حتی آن که فقط به فکر گیشه است و با نگاه به گیشه فیلم می سازد او هم قابل احترام است، چون خدمت به این فرهنگ داردمی کند. چون اگر پولش را در هر زمینهٔ دیگری که می گذاشت موفق می شد. متأسفانه فقط در عرصه سینما هست که بازگشت سرمایه ۲ درصد است. یعنی در آماری که در سال ۷۴ داریم، از ۸۰ عنوان فیلم، سه عنوان تا چهار عنوان بود که بعد از سه سال سرمایه گذاری، به پول اولیهٔ خودشان رسیدند. یعنی ۹۸ درصد فیلمها به اصل سرمایهٔ خودشان نمی رسند. این یعنی فاجعه. یعنی بحران. چیزی که آقای محمدی می گفتند وجود ندارد. این بحران هست. چون سیاستهای ما روزبه روز هست. ما سیاست گذاری نداشته ایم، سیاست گذاری درازمدت که لازمه زمینه های کاری ماست. همچون سایر موارد اقتصادی. چون سینما هم بخش اعظمش اقتصاد است، یا می شود گفت که اقتصاد حاکم بر این صنعت است. هیچ برنامه ریزی خاصی نداریم. حتی در برنامهٔ سیاست گذاریها هم نمی گنجد. یعنی یک چیزهایی هست ناگفته و در یک لحظه ای به شما ابلاغ می شود یا اعلام می شود که شما هیچ تصور خاص قبلی هم از آن برنامه ندارید. انتخاب عوامل، یک سناریو، یک فیلمی که قرار است ساخته شود با یک کارگردان، با یک ویژگیهای خاصی. برنامه ریزی می کنید و می روید، به شما اعلام می کنند که این آدم یا این هنرپیشه نباید در فیلم باشد. یا این موضوع را از سناریوتان حذف بکنید. ما سناریوهایی داشتیم که مورد تصویب قرار گرفتند، ولی بعداً اعلام کردند که این بخش باید حذف بشود. الان بسیاری موارد، از ابتدا تا انتها زیر ممیزی شدید قرار گرفته، از انتخاب عوامل، تستهای گریم، سناریو ... آنچه که می شود گفت در خط تولید این صنعت قرار دارد تا انتها در ممیزی شدید قرار گرفته. یعنی گام به گام، روزبه روز ما باید سیاستهای خودمان را با اینها هماهنگ کنیم. و این یعنی بحران. برنامه ریزی در این کشور وجود ندارد. تهیه کنندگان تابع شرایطی می شوند که به آنها تحمیل می شود. در نتیجه اقتصادش هم بهتر از این نمی تواند باشد، که ۹۸ درصد این صنعت ورشکسته است. یعنی ما در عرصه ای داریم کار می کنیم که عملاً ورشکسته است. ولی یک کششی باید وجود داشته باشد که آنها را جذب می کند.

هنرکار: با توجه به این ضرر چرا ادامه پیدا می کند؟

مدرسی: یادم می آید یکی از خبرنگارها یا یکی از منتقدین روزی از من سؤال کرد: *من تعجب می کنم آقای مدرسی، شما همیشه می گوئید که این صنعت ورشکسته است، این صنعت ضرر بده است، ولی موبایلهایتان را می بینم، ماشین های آنچنانی تان را می بینم، خانه های کلانتان را می بینم، دفاتر شیکتان را می بینم.* این جوابی بود که به من داد. این یعنی فاجعه. یعنی یک نگاه بدوی و سطحی به این صنعت. تصور من این هست که یک عشق می تواند باشد. یک چیزی در دلهایشان وجود دارد که با وجود ۹۸درصد احتمال ضرر و ورشکستگی هنوز هم در این عرصه با عشق می آیند، پولشان را می گذارند، وقتشان را می گذارند، مدیریتشان را اعمال می کنند و فیلم را تولید می کنند. □

ادامه دارد