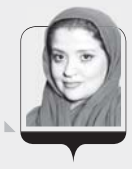
روزنامه شرق

سینما بعد از عباس کیارستمی



فرانک آرتا

چندی پیش دوستی از سر دلسوزی و فرط علاقه در حالی که اشک در چشمانش حلقه زده بود به من می‌گفت این‌همه «ویژه‌نامه» و «یادنامه» برای عباس کیارستمی در روزنامه چاپ کرده‌اید چه فایده‌ای دارد؟! آیا همه این کارها باعث می‌شود که او به این دنیا برگردد؟ او به دلیل سهل‌انگاری از میان ما رفت و با همه عشقی که به زندگی داشت هرگز و هرگز برنخواهد گشت! و تنها برای ما یک «افسوس» باقی گذاشت... .

من هم در پاسخ او به این جمله بسنده کردم و گفتم: «افسوس»گفتنِ ما در کسری از ثانیه تمام می‌شود، اما به درازای تاریخ هفت‌هزارساله این سرزمین عمق دارد!

واقعیت این است که اغلب در تاریخ سرزمینمان داشته‌های خود را قدر ندانسته‌ایم! هر بزرگی در هر مرحله از سرگذشت پرفرازونشیب این مرزوبوم جلوتر از دیگران گام برداشت و بالاتر از لحافِ تاریخ قد برافراشت با انواع و اقسام تهمت‌ها و فحاشی‌ها مطرودش کردیم! و تنها گذر زمان غبارهای حسادت و بخل را از میان آنها زدود و تازه آیندگان متوجه بهای او شدند. هرچند که به‌مثابه نوشدارو بعد از مرگ سهراب، آن عزیز از روزگار خود طرفی نبست و به دیار باقی شتافت! اما دست‌کم قلیلی از آیندگان نام و آثار آنها را پاس داشته و به نسل بعد از خود انتقال داده‌اند. نظیر داستان فردوسی و سلطان‌محمود غزنوی. مادامی که فردوسی زنده بود، مورد عتاب‌سلطان قرار گرفت. تا اینکه دست‌آخر سلطان‌محمود به غزنه بازمی‌گردد و دستور می‌دهد که معادل ۶۰ هزار دینار نزد فردوسی ببرند و از او عذرخواهی و دلجویی کنند، اما هنگامی که کاروان هدیه سلطان از یکی از دروازه‌های شهر رسید، پیکر فردوسی را از دروازه دیگر راهی گورستان می‌کردند! و کینه و نفرت‌پراکنی علیه «فردوسی ثانی در حکمت»، دامنگیرش شد و شیخ اشراق را در ۳۸سالگی جوانمرگش کردند و لکه ننگ همچون داغی بر پیشانی نامردان روزگارانش باقی ماند.

حکایت عباس کیارستمی هم چنین است. تا آن زمان که زنده بود، به انواع و اقسام تهمت‌ها او را راندند. وقتی که بیمار شد، انگارنه‌انگار یکی از هنرمندان بنام روزگار بود که نام عزیز ایران را در جهان سینما طنین‌انداز کرده. به‌راحتی از کنارش گذشتند!! و ناباورانه و با همه عشقی که به زندگی داشت، رهسپار دیار باقی شد! حالا هم ماها که از همان ابتدا از علاقه‌مندان او بودیم و هستیم و خواهیم بود با چاپ مطلب و انواع ویژه‌نامه او را یادآور می‌شویم. چون از تاریخ درس گرفته‌ایم که قدر این بزرگان را بدانیم. در ستایش کارهای این بزرگان بنویسیم، این حرکت را به سنت حسنه‌ای تبدیل کنیم و یادآور شویم که باید همواره بر اتاق تاریک جهل، چراغی بیفروزیم تا همگان بدانند که قدردان بزرگان این مرزوبوم هستیم.

پشت صحنه «کپی برابر اصل»

۳ تصویر از ژولیت بینوش در کنار عباس کیارستمی

ارتباط از نوع ایرانی با یک فرانسوی

مینا اکبری

حضور ژولیت بینوش در فیلم‌های عباس کیارستمی، دریچه تازه‌ای از بازی و بازیگری را در فیلم‌های این کارگردان باز کرد. نظریه بازیگری در فیلم‌های کیارستمی- تبدیل نابازیگران به بازیگران با کمک به بروز وجوه شخصیتی که بازی می‌کنند و تبدیل بازیگران به نابازیگران با کنترل شدید و تمرین حضوری بدون تأکید- با حضور بینوش در فیلم «کپی برابر اصل» به چالش کشیده شد. فیلم قرار بود گفت‌وگوی مداوم زوجی باشد که رابطه‌شان را به پرسش می‌کشند. برای چنین حضوری آیا بهتر نبود کیارستمی خود را از چالش پشت دوربین خلاص می‌کرد و بازیگری آشنا را انتخاب می‌کرد تا پشت‌صحنه آرام‌تری برای خلق چالش مقابل دوربین مهیا کند؟ اما آدم‌های بزرگ با انتخاب‌هایشان بزرگ می‌شوند. انتخاب ژولیت بینوش جدا از نام‌ونشان بازیگر جهانی که فیلم را بیشتر مورد توجه قرار می‌داد، برای کیارستمی چالش تازه‌ای از ارتباط با بازیگر برای خلق شخصیت موردنظرش بود. او می‌خواست روح ایرانی را که در نوشته‌اش بود با رویکردی فرانسوی جهانی کند و برای این کار به بازیگری در اندازه ژولیت بینوش نیاز داشت.

آنچه می‌خوانید تجربه من است از سه دیدار که در آنها ارتباط کارگردان و بازیگرش را بازتاب می‌دهد؛ ارتباطی برای خلق ارتباطی دیگر. بهترین بازیگران، بازیگرانی هستند که بلدند بهترین انتخاب‌ها را داشته باشند و بهترین کارگردان‌ها آنهایی هستند که بلدند عمیق‌ترین ارتباط‌ها را ایجاد کنند. این اتفاق انگار درباره عباس کیارستمی و ژولیت بینوش افتاده بود؛ نه کپی که اصل.

فروردین ۱۳۸۵/ فرودگاه مهرآباد

۱- اولین ملاقات من با ژولیت بینوش، بازیگر مطرح سینمای فرانسه و جهان، مانند یک سکانس سانسورشده از یک فیلم است؛ در سالن انتظار ترمینال پروازهای خارجی فرودگاه مهرآباد؛ در ساعت ۲۲:۳۰ وقتی هواپیمای ایرفرانس به زمین می‌نشیند. میزبان، عباس کیارستمی است و من به‌عنوان روزنامه‌نگار و توفان گرگانی به‌عنوان مترجم او را همراهی می‌کنیم. نه از ازدحام خبرنگاران خبری هست، نه از فلاش دوربین‌های عکاسان و نه حتی یک تشریفات معمولی که برای ورود بازیگران تلویزیونی ایران در شهرستان‌های دورافتاده هم تدارک دیده می‌شود. ژولیت بینوش با لباس ورزشی سورمه‌ای و روسری‌ای که دور سرش پیچیده این مسکوت‌بودن را بیشتر رعایت کرده است. او هیچ قرابتی با تصویر همبازی‌هایش در آمریکا و اروپا ندارد. سادگی ازحدگذشته و بی‌رنگی خیره‌کننده‌اش باور این نکته ساده را که او بازیگر اسکاری «بیمار انگلیسی» است به سخت‌ترین گمانه‌ها تبدیل کرده، اما وقتی از دور برای عباس کیارستمی دست تکان می‌دهد، متوجه می‌شویم که او خودش است. به رسم ادب، عباس کیارستمی من را به بینوش معرفی می‌کند، اما فرصت سؤال از او که چطور بعد از همکاری با مجموعه‌ای از بهترین کارگردانان اروپا و آمریکا به ایران آمده، چندان فراهم نیست و وعده دیدار و گپ‌وگفت ما به روزی دیگر موکول می‌شود.

یک هفته بعد/ خانه عباس کیارستمی

۲- روز پنجشنبه به‌همراه لیلا حاتمی، بازیگر و مترجم زبان‌های فرانسوی و انگلیسی، به خانه عباس کیارستمی در خیابان چیذر می‌رویم. وقتی زنگ خانه را می‌زنیم، بازیگر کریستف کیشلوفسکی در را به رویمان باز می‌کند و به روش فیلم‌های علی حاتمی به ما سلام می‌کند. او می‌گوید سلام و ما به‌جای تشکر می‌گوییم مرسی. زبان و مرز همیشه با هم نزدیکی‌هایی داشته‌اند. بینوش مانند یک میزبان درجه‌یک ما را به داخل اتاق راهنمایی می‌کند. چنددقیقه بعد عباس کیارستمی از پله‌های طبقه بالای خانه‌اش به ما می‌پیوندد تا در این گفت‌وگو شرکت کند، اما وقتی لیلا حاتمی و ژولیت بینوش ترجیح می‌دهند به زبان فرانسوی صحبت کنند، او بی‌حوصله ما را ترک می‌کند. بینوش بازیگری است روشنفکر. دیدگاه‌ها و پاسخ‌های دقیقش در گفت‌وگو به من ثابت کرد که او همچنان به سروری فرهنگ بر سیاست ایمان دارد. او مانند اسلافش اگرچه نه به آن تندی و نه با آن تیزی، حرف‌هایی می‌زند که اصولا چپ‌ها در جهان برای چنین سخنانی کف می‌زنند. او سعی کرده تصویر روشنفکرانه‌ای از هنر بازیگری خلق کند. همراهی با کارگردانان نخبه‌گرایی که همیشه می‌خواستند از جاده‌های فرعی در سینما به مقصد برسند.

از بینوش درباره دلایلش برای آمدن به ایران می‌پرسم و او از رمزآمیزبودن کشور ما می‌گوید. از اینکه در ایران می‌توان هم‌زمان هم اسرار باستانی را مشاهده کرد و هم اسرار مدرن امروزی که مورد مناقشه بسیاری از کشورهای مهم جهان است، اما دلیل مهم‌تر و اصلی‌ترش را به ایران شناخت عباس (کیارستمی) عنوان می‌کند و خاطره‌ای از اولین ملاقاتش با کارگردان ایرانی تعریف می‌کند که صدای بمب خنده‌مان، بار دیگر عباس کیارستمی را به کنارمان می‌کشاند. بینوش می‌گوید از او دعوت شده بود تا به‌خاطر ساخت فیلم «طعم گیلاس» به کیارستمی جایزه فدریکو فلینی را اهدا کند، اما بعد از حرکت کاترین دونوو هنگام اهدای جایزه نخل طلا به عباس کیارستمی که از روی بی‌اطلاعی این بازیگر نسبت به قانون کشور ایران رخ داد و برای کیارستمی دردسرساز شد، او را حسابی ترسانده بودند و بارها از سوی مسئولان یونسکو به او تذکر داده شده بود که هنگام اهدای جایزه هیچ‌گونه تماسی با کیارستمی نداشته باشد. طبیعتا بینوش نیز دوست نداشته طعم شیرین این جایزه بعد از برگشت کیارستمی به ایران به کام او تلخ شود، اما آن‌قدر از دیدن کیارستمی روی سن احساساتی می‌شود که به‌جای دست‌دادن، گل‌هایی که همراهش بوده را از دور به طرف کارگردان ایرانی پرت می‌کند و موجب خنده حضار در سالن می‌شود.

گفت‌وگو که تمام می‌شود، بینوش رو به عباس کیارستمی می‌گوید: «خانم لیلا چهره مناسبی برای بازیگری دارد!» و تازه ما متوجه می‌شویم که یادمان رفته لیلا حاتمی را به‌عنوان بازیگر به همکار فرانسوی‌اش معرفی کنیم.

مرداد ۱۳۸۸/ لوچیانو

سومین دیدار من با ژولیت بینوش در حالی رخ می‌دهد که ایتالیا در تب برگزاری کنفرانس هشت کشور صنعتی «جی هشت» روزهای شلوغ و پرسروصدایی را تجربه می‌کرد. برای گزارشی از پشت‌صحنه فیلم «کپی برابر اصل» راهی شهر لوچیانو، واقع در ایالت توسکانی در مرکز ایتالیا می‌شوم؛ جایی که عباس کیارستمی با طمأنینه در حال ثبت داستان کم‌اتفاق آشنایی و رابطه یک مرد نویسنده و زنی گالری‌دار است. همه‌چیز با ریتمی کند پیش می‌رود. فیلم‌برداری تا دو هفته دیگر ادامه خواهد داشت، اما کسی عجله‌ای ندارد. انگار از رم و دیگر شهرهای ایتالیا که با سرعت سینمای اسپیلبرگ و لوکاس به پیش می‌تازد، در لوچیانو به دنیایی با منطق آثار تارکوفسکی و برسون پرتاب شده‌ام.

در خانه‌ای که هم نشانه معماری روز در آن هویداست و هم معماری پرنقش‌ونگار قرن‌هجدهمی، در سایه‌روشن یک روز تابستانی، کیارستمی در حال جدل با ژولیت بینوش است تا او را به جنس دیگری از راه‌رفتن، حرف‌زدن و زندگی‌کردن در یک فیلم عاشقانه عادت بدهد؛ البته عشقی به روش کیارستمی. همان‌طور که عشق حسن و طاهره در بستر خرابه‌های زلزله تفاوتی بنیادی با عشق‌هایی داشت که پیش از این دیده بودیم.

کار با ژولیت بینوش مهم‌ترین کار کیارستمی در صحنه است. در ایالت توسکانی دیگر از قهقهه‌های بلند بازیگر فیلم «شکلات» در تهران خبری نیست. برداشت‌های متعدد او را کلافه و عصبی کرده است. اگرچه او مشتاق‌ترین فرد گروه برای ساخت فیلم به نظر می‌رسد، اما بیشترین چالش‌ها هم نصیب او می‌شود؛ چالشی که بهترین توصیف برای آن کنترل است. باقی عوامل پذیرفته‌اند که باید تماشاگر باحوصله این پشت‌صحنه شهودی باشند. فیلم‌نامه‌ای در صحنه هست، اما انگار فقط برای ارائه به آدم‌های بی‌کار نوشته شده، فیلم با منطق صحنه‌ها جلو می‌رود و با اعتماد کامل به درک آنی از حوادث. برای کیارستمی ساخت یک پروژه چهارمیلیون‌یورویی با مشارکت مارین کارمیتز، شبکه سه فرانس، کانال پلوس و آنجلو باباگالوی فرقی با تولید یک فیلم برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با بازیگران غیرحرفه‌ای ندارد. به تکاپوی او برای ساخت تک‌تک پلان‌ها نگاه می‌کنم. کیارستمی تکلیفش روشن است. ۵۰ سال به شکل روشنفکرانه‌ای در جهت رفع بازی و بازیگری در هنر سینما تلاش کرده است. برعکس بینوش به‌عنوان نسل دیگری از بازیگران فرانسوی که در گسترش مفاهیم نوین هنر بازیگری به شکل روشنفکرانه‌ای مقابل دوربین رفته‌اند شناخته می‌شود. دو آدم با عقایدی متفاوت در نقطه اوج کار خود به هم می‌رسند؛ حالا یکی به‌عنوان کارگردان در اوج بی‌اهمیتی به مقوله بازی و توجه مفرط به ایجاد حضور واقع‌نمایانه، از بازیگری در اوج هنر بازیگری و شهرت می‌خواهد که در برابر دوربین او در یک داستان عاشقانه تنها حضوری عمیق داشته باشد، نه بازی چشمگیر.

بعد از ۱۸ برداشت بی‌نتیجه، بینوش خسته و دلگیر به سمت اتاق محل استراحتش می‌رود. کیارستمی به من و (معصومه لاهیجی) مترجم پروژه و حمیده رضوی (فیلم‌بردار پشت‌صحنه) می‌گوید که تنهایش نگذارید و کنارش باشید. با ترس‌ولرز سراغش می‌رویم، اما اولین فنجان قهوه را که هورت می‌کشد، آرام می‌شود و از دل‌سپردگی‌اش به این داستان عاشقانه بی‌اوج‌وفرود می‌گوید که در آن‌سوی دوربین مردی با عینک سیاه خود می‌خواهد جهان را جور دیگری به تماشا بگذارد. دل‌بستگی این بازیگر فرانسوی نیز از همین‌جا او را به این چالش کشانده که همه تکنیک‌ها و قابلیت‌هایش را کنار بگذارد و وقتی مقابل دوربین کیارستمی قرار گرفت، چیز دیگری از خود بروز بدهد؛ حضوری روشنفکرانه و متفاوت؛ حضوری که ساده به دست نیامده است. شاهد در برابر شماست؛ کپی برابر اصل.

بید و باد

نامه به هنرمندی که هرگز تمام نشد

پیمان یزدانیان
آهنگ‌ساز

گاهی دلم می‌گیرد از این فکر که دیگر نیستید تا با شما دیداری تازه کنم، باز هم از شما بیاموزم و آموخته‌هایم و خوشحالی‌های کارهای سینمایی‌ام را که ورود به دنیایش را مدیون شما هستم باهاتون قسمت کنم. این دلتنگی‌ها گاهی واقعا نفس آدم را می‌برد تا روزی که می‌فهمم چه فکر بیهوده‌ای بوده است، درحالی‌که می‌دانم هنوز کنارم هستید، شوخ‌طبعی‌های شاعرانه و کلامی که به خاطر می‌آورم و بازگو می‌کنم از قولتان به خود و دیگران. حضورتان را حس می‌کنم بسی پررنگ‌تر از پیش! باری، دیگر نباید بگویم جایتان خالی است آقای کیارستمی که جایتان سبز! چه دلتنگ بودم هنگام دیدن آخرین کارتان و هر یک از ۲۴ قسمت فیلم را با ولع نگاه کردم. در آخر به احمد گفتم چقدر دلم برای پدرت تنگ شده، او ما را در خوردن سیبی تنها گذاشت! ولی نه، گویی همان‌جا بودید و این‌بار نه با نگرانی یک کارگردان هنگام اولین اکران فیلم جدیدش، بلکه همچون یک عاشق در آرامش با ما سخن گفتید در تک‌تک فریم‌های فیلم... اینک، گوش‌های منند که باید شنواتر باشند و چشم‌هایم بیناتر تا نه‌تنها هنر را، که زندگی را آنچنان بشناسم که شما آموختید. با رفتن شما بعد از پدرم دو فقدان تمام‌نشدنی به زندگی‌ام آمد، لیک زود دریافتم که فقدان جای خود را به حضوری لطیف، زیبا و ابدی داده و گویا فقدان تمام‌شدنی است و شما تمام‌ناشدنی. روزی به دوستی گفتم سالروز رفتن عزیزان و آموزگارانم را به یاد نخواهم آورد، بلکه این زادروزشان است که تا ابد برایم یادآور حضورشان در این دنیا خواهد بود. شادم از اینکه این یادداشت را برای زادروز کسی می‌نویسم که زندگی را باور داشت و دیگر هیچ...».

مثل یک عاشق

شاعر صداها

سمیه قاضی‌زاده

کیارستمی را باید شاعر صداها دانست، او طبیعت را مانند ارکستری می‌دید که هر جزئی از آن سازی است. او صدای این سازها را به خوبی می‌شنید و برایشان نت می‌نوشت، نت نوشتنش دقیقا مانند آهنگ‌سازی بود که هم برای صدای آن ساز نقش در نظر می‌گیرد و هم در کنار سازهای دیگر به جایگاه صوتی آن فکر می‌کند. اما تا ذوق شعری نباشد، فهم کامل این تناسب شاعرانه و موسیقایی حاصل نمی‌شود، همین است که نام او به‌عنوان یکی از کارگردانانی که از موسیقی دوری می‌کرد، شناخته شد. درحالی‌که به قطع می‌توان گفت کمتر کارگردان ایرانی شناختی که او از موسیقی و ریتم و همنشینی موسیقی و تصویر داشت را داراست. اما به‌کارگیری اصوات محیطی این باور اشتباه را به وجود آورده بود. خودش در ستایش اصوات محیطی می‌گوید: «همیشه دوست داشتم ابسترکشن هنرهای دیگر مثل موسیقی هم در سینما وجود داشت اما با اینکه اسم سینما هنر هفتم است، فقط خودش را محدود به تعریف‌کردن قصه کرده است... برای بعضی کارگردان‌ها اهمیت صدا بیشتر از تصویر است.

ادامه در صفحه ۱۴

پنجره‌ای رو به حیات

نگاهی گذرا به فیلم «مشق شب»
آمد، نبودیم، رفت...

علی فرهمند

۱ «مرتضی آوینی» در ابتدای نقدی که بر فیلم «کلوزآپ» نوشته، سؤالی را مطرح می‌کند: «کیارستمی برای بزرگ‌ترها اما درباره بچه‌ها فیلم می‌سازد و وقتی کسی مخاطبش بچه‌ها نیستند، نمایش فیلم‌هایش در بخش کودکان و نوجوان چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟».

طرح این پرسش به‌عنوان مدخل تعمق در فیلم، ناشی از رویکرد ذهنی منتقد است که همواره قواعد کلاسیک سینما را معیار نقد هر نوع فیلمی می‌داند و از روایت‌های جدید سر درنمی‌آورد. در صورتی که نقطه عزیمت رویکرد فیلم‌ساز نسبت به بیان معضلات نسل نو در «مشق شب»، همین پارادوکس است؛ تضادی که مخاطب را نیز سردرگم می‌کند و در نهایت مشخص نیست که انگشت اتهام فیلم‌ساز سوی چه کسی است؟ خانواده و دولتمردان (بزرگ‌ترها) یا کودکانِ بعضا بازیگوش؟ تنها آنچه پیداست، شیفتگی «عباس کیارستمی» به جهان کودکانه و بازیگوشی‌های بچه‌هاست؛ جهانی که با یک تصمیم غلط از سوی دیگران به ویرانی سوق پیدا می‌کند و کیارستمی دقیقا در صدد نشان‌دادن راه‌یابی جهان کودکان به دنیای پَستِ بزرگ‌ترهاست؛ دنیایی که آدم‌ها در آن برای حفظ منافع خود دست به ویرانی نفس می‌زنند، دروغ می‌گویند و ریا می‌کنند.

«مشق شب» درباره خشونت پنهانی است که به علت مسائل مختلف جوامع، راه به دنیای کودکان باز می‌کند. فیلم نه صرفا «برای بزرگ‌ترها» است و نه «درباره کودکان»، بلکه این فیلم درباره سیر تبدیل سفیدی به سیاهی یا پاکی به پلیدی است. «مشق شب» درباره فشاری است که آدم‌ها زیر سلطه متحمل می‌شوند و چه‌بسا برای رهایی از این بار سهمگین، نفس خود را به سنگینی دروغ می‌آویزند که خود نوعی خشونت است؛ خشونتی پنهان.

۲ آن نوع خشونت ضمنی و انتقادی‌ای که ژیژک در میان آثار فیلم‌سازانی مثل کیشلوفسکی جست‌وجو می‌کند و به نظر من در نهایت به بن‌بست می‌خورد -چون استدلال‌هایش از اساس نادرست هستند- را می‌توان به صورت معقولی در چند فیلم «عباس کیارستمی» یافت.

«مشق شب» یکی از آن فیلم‌هایی است که می‌توان به‌خوبی تأثیر اقتصاد دوران جنگ را بر کودک به مثابه نسل جدید دید. چنین پرداختی مانند سرنگی عمل می‌کند که رویکرد خشونت انتقادی و سیستماتیک را آرام‌آرام به فیلم تزریق می‌کند و در انتها تصویر هولناکی از اجتماع آینده را ارائه می‌دهد.

می‌توان این رویکرد را با «پنهان»ِ میشل هانکه مقایسه کرد که در پشت‌پرده‌های آن فیلم نیز تأثیر رسانه بر انسان معاصر بسیار دهشتناک به تصویر کشیده می‌شود. «عباس کیارستمی» این رویکرد را برای اولین بار در «گزارش» به معرض نمایش گذاشت و تصور مخاطب را با ارائه تصاویر غیرمتعارف از سوژه، برهم زد.

در «قضیه شکل اول، شکل دوم» این رویکرد به گونه‌ای دیگر به مستند-داستانی راه پیدا کرد. تصور من این است که دوره نخست سینمای کیارستمی، با پخته‌ترین فیلمش در این دوره به اتمام می‌رسد و آن هم «مشق شب» است. «مشق شب» آمیخته‌ای از عنصر خیال‌انگیز و بیان سینمایی است و همان بی‌رحمی همیشگی دوربین کیارستمی را نیز دارد. بی‌رحمی دوربین کیارستمی در «مشق شب»، من را یاد واپسین پلان «دشت گریان»ِ آنگلوپولوس می‌اندازد؛ صحنه‌ای که مادر بر بالین فرزند مرده‌اش اشک می‌ریزد و دوربین به جای کات به تصویر سیاه و تیتراژ پایانی، با بی‌اعتنایی از مادر می‌گذرد. کیارستمی و دوربینش نیز در «مشق شب» سایه‌ای سرد هستند بر کودک معصوم فیلم (نسل آینده). درواقع در فیلم، کارگردان در اتاقی تاریک قرار گرفته و با طرح پرسش‌های گوناگون کودکان را تحت فشار می‌گذارد و سیر تغییر شخصیت آنان را فقط با یک پرسش ساده نشان می‌دهد: «مشق» را بیشتر دوست داری یا «کارتون»دیدن را؟ و پاسخی که کودکان می‌دهند، آب دهانی است سربالا که همه‌چیز را زیر سؤال می‌برد؛ وقتی کودکِ تحت فشار به‌دروغ می‌گوید: «مشق» را بیشتر دوست دارم و این‌چنین فیلم‌ساز نسلِ برخاسته از سیاست آن دوران را زیر سؤال می‌برد.

۳ بدفهمی‌های اکثر منتقدان پیشین از سینماهای پیشرو همواره مسئله‌ای در سینمای ایران بوده است. نادیده‌گرفتن آثار کیارستمی‌ها، چیزی جز افسوس را نصیب نسل آینده نکرده. خودمانیم، حالا که ۳۰ سال از ساخت «مشق شب» می‌گذرد، آیا پیش‌بینی «عباس کیارستمی» درباره نسل جدید درست در نیامده است؟