عکس: مکتب تهران

جلال تهرانی، کارگردان «دودلقک‌ونصفی»

ماجراجو هستم

رضا آشفته

«دودلقک‌ونصفی» آخرین اثر نمایشی جلال تهرانی است؛ نمایشی که در اجرا همچنان مشخصه‌های کارهای قبلی‌اش را دارد: منتزع از واقعیت است و متکی بر فرم؛ هرچند محتوا نیز در زیر لایه‌ها مشهود است. رییس در حال کارکردن زیر نور کمرنگ چراغ مطالعه است و مطمئن از نفوذناپذیری افراد به محل کارش، ناگهان با ورود زیتوی نابالغ، یکی از مدیران ارشد شرکت مواجه می‌شود. این مواجهه عواقب و بلایایی را به‌دنبال دارد. رییس می‌پندارد که زیتو می‌خواهد استخدام شود اما بی‌خبر است. درواقع خودش را به کوچه علی چپ می‌زند و اظهار ناشناس‌بودن می‌کند و متوجه حضور ۱۰ساله این مرد در کنارش می‌شود. انگار زیتو با اسلحه‌ای پنهان‌شده در جیب شلوار به‌دنبال گرفتن انتقام است و این جریان با شلیک گلوله و زخمی‌شدن و شاید هم مرگ خودش به پایان می‌رسد. این هفتمین متنی است که تهرانی از آثار خودش اجرا کرده است؛ پیش از این او نه‌فرتی‌تی، مخزن، هی مرد گنده گریه نکن، تک‌سلولی‌ها، به صدای زمین گوش کن و سیندرلا را اجرا کرده بود. سیندرلا از متون اولیه‌اش است. «دودلقک‌ونصفی» این‌روزها در تالار ناظرزاده کرمانی تماشاخانه ایرانشهر با بازی سارا پهلوانی، فرشاد قاسمی، مصطفی لعلیان و مریم ملک (ساعت ۲۰ به‌جز شنبه‌ها) اجرا می‌شود. با جلال تهرانی درباره این نمایش به گفت‌وگو نشسته‌ایم، با این رویکرد انتقادی که بشود بهتر به جهان متن نفوذ کرد.

هر متنی سرآغازی دارد، دو دلقک و نصفی از کجا و بر پایه چه تاثیری شکل گرفته است؟

به‌صراحت بگویم که تحت‌تاثیر فریدریش دورنمات، به‌خصوص متن «گفت‌وگوی شبانه» اوست. این متن با اولین جمله «گفت‌وگوی شبانه» آغاز می‌شود: «چاره‌ای نیست. بیا تو...» مربوط به سال۷۶ و ۷۷ خودمان است. آن سال‌ها دورنمات می‌خواندم. این متن را به اسم «زیتوی نابالغ» همان سال‌ها نوشته‌ام. سال۸۳ بازنگری‌اش کرده‌ام و شده «دودلقک‌ونصفی». متن اولیه به دورنمات وفادارتر بوده است. از منظری یک جور ادای دین بوده به این نمایشنامه‌نویس.

چرا نقد تند و صریح به مسایل اجتماعی در اینجا به لفافه می‌رود و اصطلاحا پیچیده شده است؟

به اینکه می‌گویم خیلی مطمئن نیستم اما اگر در آثارم نقد اجتماعی پررنگ دیده می‌شود به این معنی نیست که من یک منتقد اجتماعی هستم. من عضو این جامعه هستم. بدیهی است که در آثارم جامعه حضور پررنگی داشته باشد. از طرفی وقتی به انسان در هستی فکر می‌کنی، درواقع به انسان در جامعه هم فکر می‌کنی. در این متن هم هیچ‌چیزی نماد چیزی نیست. همه خودشانند و گرفتاری‌های خودشان را دارند.

آیا مسایل جهانشمول شما را وامی‌دارد که از جغرافیا، تاریخ و فرهنگ ایرانی دور شوید؟

ممکن است گاهی یا خیلی‌وقت‌ها از جغرافیای ایرانی دور شوم. ولی بعید می‌دانم بتوانم از فرهنگ ایرانی دور شوم. همه مواد خام من از همین فرهنگ به دست می‌آید. حالا اگر به پرسش قبلی برگردیم، می‌بینیم که انسان در جامعه، انسان در هستی، انسان در فرهنگ، همه به هم راه دارند. به‌راحتی نمی‌شود اینها را از هم تفکیک کرد. برای جهانشمول‌بودن هم کافی است از جهان متن بیرون نزنی. مهم نیست جهان متن چه جغرافیا و تاریخی داشته باشد. ممکن است یک خانواده باشد در هرکجای دنیا. یا یک کارخانه در هرکجای دنیا.

این وابستگی‌های زبانی به مثل‌ها و متل‌ها و اصطلاحات فارسی به‌ناچار شما را همچنان یک ایرانی در متن نگه می‌دارد، این حسن کارتان است یا ضعف آن؟

شاید یک ویژگی است؛ از منظری می‌تواند ضعف هم باشد. من اصراری بر اینکه مخاطب با فرهنگ دیگری مواجه شود، ندارم. ممکن است جغرافیا تغییر کند، اما اتفاقا تاکید می‌کنم بر اینکه ما همین‌جا هستیم، متن را همین‌جا نوشته‌ایم و برای همین‌جا تولیدش کرده‌ایم.

چرا این آدم‌ها در غایت خودشان دلقک هستند با توجه به اینکه دو نفرشغل‌های مهمی دارند و اغلب دلقک‌ها ولگرد و به توده مردم تعلق دارند؟

دلقک در این کار مفهوم ماسکِ صُلبی را دارد که هیچ‌گاه احساسات و اندیشه‌های پشتش معلوم و واضح نمی‌شود. این ماسک خیلی قرص و محکم است و هرچه می‌گذرد صُلب‌تر می‌شود. آدم‌ها در این اثر هرکدام نقش خود را پذیرفته و ماسک مربوط با آن نقش را نیز ساخته‌اند و از آن تا لحظه آخر حراست می‌کنند. زیرا امنیت و موفقیت خود را در حفظ این ماسک می‌بینند. در این میان «زیتوی نابالغ» (قهرمان قصه) کسی است که از عهده این کار برنیامده است.

این نصفی آیا همان زن منشی است که در اینجا مداخله‌ای انتقادی و دلقک‌وار به روابط و مسایل دو مرد دیگر (دلقک‌ها) دارد؟

نه همان زیتوی نابالغ است که از عهده تولید و حراست از ماسک مناسب شغلش و مناسب جامعه‌اش برنیامده است.

هدفتان کمدی است یا تراژدی؟ چون در اجرایی که دیدم یک شب خنده و در شب دیگر اندوه به شکل برجسته‌ای فضا را پر می‌کرد؟

بیشتر گروتسک است. گروتسک به مفهوم قرارگرفتن در مرز میان گریه و خنده. مرز میان چندش و خنده، مرز میان وحشت و خنده. اجرای ما هم در این مرز گیر افتاده است. گاهی می‌خندانند. گاهی می‌ترسانند. گاهی حتی غمگین می‌کند. این یک تئاتر آماتوری است؛ بنابراین فضای کلی مخاطب هم تاثیر فراوانی بر فضای هر اجرا می‌گذارد.

آیا زیتوی نابالغ در این بازی قربانی است و سرآخر با شلیک گلوله رییس می‌میرد؟

گلوله از سلاحی که زیتو در جیب خودش دارد شلیک می‌شود. دست زیتو مدام درون جیبش است. رییس او را عصبی می‌کند و تیر از سلاح توی جیبش درمی‌رود. بله او قربانی می‌شود. اما پیش از آن به دو دلقک دیگر حالی می‌کند که آنها نیز قربانی چنین فضایی هستند.

در این فضای بسته و قفل‌شده، راز نفوذ زیتوی نابالغ در چیست؟

او یک نابغه است. همواره از نبوغش در کارخانه استفاده کرده است و همواره نبوغش در کارخانه‌ای که دلالی را به تولید ترجیح می‌دهد به هرز رفته است. اما اینجا نبوغ او به دردش می‌خورد.

چگونه می‌شود که رییس در این ۱۰سال یکی از مدیران ارشدش را به‌خاطر نسپرده است؟

رییس او را می‌شناسد. این در دیالوگ‌های میان زیتو و منشی و زیتو و رییس هم به صراحت گفته می‌شود. اما به‌صلاح رییس نیست که این را اعتراف کند. این از خواص همان ماسک است. در صحنه پایانی زیتو می‌تواند از رییس اعتراف بگیرد که او را می‌شناسد، یعنی می‌تواند برای لحظاتی ماسک رییس را بشکند.

این دورافتادگی‌ها و عدم‌اطمینان‌ها و عدم روابط دلالتی بر همان انگاره موجود در جهان ابزورد اروپایی ندارد؟

ممکن است نسبت‌هایی با متون ابزورد وجود داشته باشد. یک تفاوت عمده هم وجود دارد. در متونی که به‌عنوان ابزورد معروف شده‌اند، ذهن آدم‌ها علیل و ازدست‌رفته است. ناتوانی در ایجاد ارتباطشان هم به همین خاطر است. اما در این متن و سایر متن‌های من که به ابزورد شباهت‌هایی دارد، ذهن آدم‌ها فعال است. اما به دلیل تجربه، قدرت یا هوشمندی، بلدند که این فعالیت را پنهان کنند.

بوروکراسی چه نقشی در این دگرگونی احوالات آدم‌ها دارد؟

بوروکراسی آدم‌ها را فسیل می‌کند. در جامعه امروز ما آدم‌ها حتی در جوانی فسیل می‌شوند. به همین جامعه کوچک تئاتری اگر نظری کنید، فسیل‌های جوان و معروف و حتی تحصیلکرده را فراوان می‌بینید. یکی از عوارض فسیل‌شدن این است که جسمت اینجاست، اما ذهنیت عمیقا بر چیز دیگری متمرکز است، که هیچ ربطی به اینجا و مسوولیتی که برعهده گرفته‌ای، ندارد. از این منظر؛ از کارمندان و مدیران تئاتر که بگذریم، کارگردان و بازیگر جوان فسیل هم کم نداریم. حتی نمایشنامه‌نویس فسیل جوان هم بسیار است.

قدرت، امکان نابودی همه را در خود پنهان دارد، چرا رییس بی‌خبر از این قضیه است؟

این از خواص ماسک است. ماسک وقتی قدرت بگیرد، به‌جای صاحبش فکر هم می‌کند.

این آدم‌ها حتی زن منشی و بازیگر بازی‌ساز همه کلاه بر سر دارند. این جهان کلاه‌گذارانه است و تحمیل‌شده بر همه؟

این انتخاب به زیبایی‌شناسی اجرا مربوط‌تر است. برای فضاسازی‌است و کمک به انسجام کنش به‌لحاظ جغرافیا و تاریخ و شکل‌دادن به یک اجتماع نوعی.

چرا لباس‌ها ساده‌اند، به‌ویژه برای زیتو و رییس که هردو عالی‌مقام و باید دارای لباس‌های گرانقیمت باشند؟

اینها لباس‌های تمرین است که چند قطعه به آن اضافه شده برای آنکه جایگاه و موقعیت آدم‌ها را معلوم کند.

جنسیت چقدر در این بازی قدرت ماجراجویانه کارساز است و بر روابط این آدم‌ها؟

در این متن آن طور که به نظر می‌رسد، جنسیت هم قربانی موقعیت آدم‌ها شده است. حتی به نظر می‌رسد که رییس هم از این نظر شرایط معقول و متعارفی ندارد؛ که اگر غیر از این بود این وقت سال و این موقع شب، هنوز در محل کارش نبود.

وقتی صحنه مختصر و موجز می‌شود، کارکارگردان سخت‌تر می‌شود. چه جایگزینی برای جبران آن داشته‌ای؟

مهم‌ترین جایگزین بازیگر است. بازیگر کماکان مهم‌ترین جایگزین برای همه اجزای دیگر یک تئاتر است.

موسیقی‌ات چرا در فاصله‌هایی تکرارشونده است و چرا حضورش در بطن اثر پررنگ نیست؟

تکرار از مهم‌ترین تکنیک‌ها برای ایجاد فضای عمیق‌تر است. انتظار می‌رود با محدودشدن گستره موسیقی، عمق آن بیشتر شود. در تئاتری که من به‌رسمیت می‌شناسم؛ موسیقی کلام و حرکت، مهم‌تر از موسیقی نابی‌است که ساخته یا انتخاب می‌شود.

در سیندرلا موفق می‌شوی گلاب آدینه و بهنوش طباطبایی را دعوت به کار کنی، آیا کارکردن با شاگردان تازه‌کار مکتب تهران برای نام یک کارگردان تهدیدکننده نیست؟

از این‌جور تهدیدها هراسی ندارم. خصوصا که یکی از علایق من در تئاتر ماجراجویی است. ضمن اینکه بعید می‌دانم این انتخاب تهدیدی به حساب بیاید. کافی است که هر پروژه‌ای به تناسب مهارت‌ها و توانایی‌های همه اعضایش مدیریت شود. این دوستان تازه‌کارند، اما پر از انرژی، هوش و استعدادند. من سال‌ها قبل، نه‌فرتی‌تی، مخزن، تک‌سلولی‌ها و هی مرد گنده... را با جوان‌تر از اینها کار کرده‌ام. از طرفی، قبل از سیندرلا هم با بازیگر حرفه‌ای کار کرده‌ام. بعدا هم محدودیتی از این نظر نخواهم داشت.

چگونه ۱۰روز تمرین را برای این کار سنگین مناسب دیده‌ای که کار را به صحنه بیاوری. قبلا شما ماه‌ها تمرین را هم کم می‌دانستید؟

می‌شود، روزها، ماه‌ها و سال‌ها یک پروژه را پیش برد. آنچه مهم است اتخاذ استراتژی مناسب برای هر پروژه است که به تناسب موقعیت، یعنی زمان، مکان، حال‌وهوا و بردارهای انسانی صورت می‌پذیرد. من محافظه‌کارتر از آنم که به‌سادگی شکست بخورم. پیش از شروع هر پروژه‌ای جوانب کار را برای موفقیت صددرصدی بررسی می‌کنم تا مطمئن نشوم شروع نمی‌کنم. اما همیشه امکان شکست هم وجود دارد. شکست بخشی از این حرفه است. تجربه یعنی همین. ما اینجا با آدمیزاد سروکار داریم و همین یعنی که امکان شکست و موفقیت یکسان است. به‌هرحال خوشبختانه این شب‌ها اجراهای خوب و دلنشینی داریم.

مخاطب چگونه باید با این شیوه مقطع‌خوانی بازیگران کنار بیاید؟

قرار بر مقطع‌خوانی نیست. گاهی این‌طوری می‌شود. بخشی از تئاتر هم یعنی گذاشتن قراردادهای تازه با مخاطب. قرار نیست که مخاطب همواره با کلیشه‌های ذهنی خودش اغنا شود.

این شیوه و روال بازی مناسب برای تمامی متن‌هایتان هست، زیرا از هی مرد گنده گریه نکن تا امروز مدام در اجرای تمام متون به کار گرفته شده است؟

این تجربه‌ای است که هنوز به کمالش نزدیک نشده است. اگر مطمئن شوم که هرگز به نتیجه نخواهد رسید، رهایش می‌کنم. خلاصه که آدمیزاد به امید زنده است.

مکتب تهران نمود عینی‌اش چقدر در دودلقک‌ونصفی حضور دارد؟

این ماجرا کاملا نسبی است. همه این بچه‌ها بزرگ‌شده مکتب تهران نیستند. هرکدام پیش از ورود به مکتب تهران کم‌وبیش تحصیلات و تجربیاتی در تئاتر داشته‌اند. شاید این جدی‌ترین تجربه حرفه‌ای‌شان باشد که گویا این طور است. این پروژه برای حدود ۱۵نفر از هنرجویان مکتب تهران که بر صحنه یا پشت صحنه حضور دارند، یک‌دوره فشرده کمابیش دوماهه محسوب می‌شود که امیدوارم برایشان مفید باشد. یک‌جور تشویق است برای آنها که شایسته‌تر بوده‌اند و انگیزه قوی‌تری داشته‌اند.

بسترهای کشف و رشد و پرورش استعدادهای درخشان هنری چقدر در ایران ما مهیاست؟

کمابیش همه دانشگاه‌ها و موسسات دولتی و خصوصی، حداکثر می‌توانند محیط امنی را برای بچه‌ها فراهم کنند؛ محیطی که تئاتر در آن زندگی کند و آنها با تئاتر زندگی کنند. باقی‌اش با خود بچه‌هاست. با آنهاست که چگونه خود را پیدا کنند، چگونه خود را حفظ کنند، چگونه خود را تقویت کنند و چگونه رویاهای خود را محقق کنند. در این دنیا که من می‌شناسم، چیزی به دست نمی‌آوری تا چیز مهم‌تری از دست ندهی.

کارهای بعدی‌تان چه خواهد بود؟

به «فصل شکار بادبادک‌ها» فکر می‌کنم. به «مکبث۲۰۰۱» فکر می‌کنم و به یکی، دو کار دیگر. تا کدام به نتیجه برسد.

تماشاخانه

تماشای نمایش در زندان

هشت مرد متهم به قتل

شرق: شاید دیدن نمایش در محیط زندان برای خیلی‌ها تازگی داشته و حتی فراتر از آن شگفتی‌ساز باشد، آن هم به موضوعی پرداخته شده باشد که در آن بازهم خود زندانی‌ها اصل‌واساس متن شده باشند.

زندان قصر که سال‌ها محیطی برای نگهداری مجرمان بوده، اکنون به‌نام باغ‌موزه قصر برگزارکننده بسیاری از برنامه‌های زیبای فرهنگی- هنری است. برای همین دیدن نمایش در این محیط برای هر مخاطبی تماشایی و کارساز خواهد بود. فرقی نمی‌کند که پیش از این زندانی بوده باشی یا نباشی، به هر تقدیر این فضا بسیار تاثیرگذار است.

به‌ویژه بند سیاسی - مکان اجرای نمایش- که سال‌ها مبارزه بزرگمردان ایرانی را برای رسیدن به انقلاب پشت‌سر گذاشته است. اما در این بند سیاسی، شاهد رخدادهای اجتماعی منجر به قتل هستیم، برای همین نسبت‌های متناقضی در این فضا پیش‌روی مخاطب قرار می‌گیرد و به‌هررو کارسازبودنش آشکارا معلوم است.

ماهی عظیمی، کارگردانی نوجو و خلاق است که برایش فضاسازی مهم است؛ فضایی که در آن قتل و شورش ارکان اصلی محتوایی هستند و از لحاظ مکانی و محیطی نیز زندان دلالت آشکارتری برای گویاشدن لب مطلب خواهد بود.

در زندان قاتلان یک گونه مجرمان اجتماعی هستند که برای قصاص یا ابد زندانی می‌شوند و برخی نیز بی‌گناه هستند اما وضعیتشان به دلیل اثبات‌نشدن بی‌گناهی معلق باقی می‌ماند. شاید برخی با همین بی‌گناهی سال‌ها رنج زندان را تحمل کنند و شاید مرگ و اعدام نیز گریبان‌گیرشان شود.حالا در این بین سوءاستفاده‌هایی هست که منجر به رویدادهای غیرمترقبه می‌شود. ماهی عظیمی متکی به فضاست که بتواند ذهن و روان مخاطب را در اختیار بگیرد. مخاطب عین یک ملاقاتی (خانواده زندانیان) در مسیر اجرا تکاپو می‌کند و سپس با یک مونولوگ از یک زندانی مواجه می‌شود. از منظر اوست که تمامی رویدادها کدگذاری می‌شوند.

این فرآیندی است برای یکی شدن با صحنه و تماشاگر باید جزیی لاینفک از اجرا باشد. این هدفی پویا برای جاذبه رخداد و حل و هضم‌شدن اتفاقات در روال عادی زندگی است.

این نمایش، داستان هشت مرد متهم به قتل است. این مردان، هرکدام روبه‌روی نیمکتی قرار می‌گیرند که ملاقاتی آنها رویش نشسته است.آنها برای اولین‌بار می‌توانند حقیقت را افشا کنند و آزادی خویش را به‌دست آورند. هشت زندگی که از هشت‌اعدامی حقیقی گرفته شده است. هیچ دروغی روی این صحنه نخواهد رفت و مخاطب تنها زندگی یک زندانی را دنبال خواهد کرد. ایمان اصفهانی، مسعود بلبلی، منصوره پسندیده، حسام توحیدی، طاها تقی‌زاده، فاطمه حاجیلو، مهشید سیاه‌تیری، سونیا شیرازی، محمد طهماسبی، مجتبی طالب‌نژاد، بهرام عباسی‌فرد، محمدرضا فرزام، نازنین‌فاطمه‌واحد، مصطفی کبودی، سارا معماری، حسین منفرد، حمید موذنی، وحید موسوی، سعید نقی‌لو، ابوالفضل نصیری و نهال یوسفی در نمایش «کان را که خبر شد خبری باز نیامد» به ایفای نقش می‌پردازند.

در این نمایش علاوه‌بر بازیگران مبتدی و حرفه‌ای برخی از نابازیگران که خود تجربه‌زندان را دارند ایفای نقش کرده‌اند. به همین سادگی باورمندی حضور در فضای زندان قابل لمس خواهد شد.

نمایش «کان را که خبر شد خبری باز نیامد» به نویسندگی و کارگردانی ماهی عظیمی از ۲۰دی تا ۲۲بهمن‌ماه، هر شب به‌جز شنبه‌ها، ساعت۱۸ در محل باغ‌موزه قصر اجرا می‌شود.

ادامه از صفحه ۱۰

سینما را مزاحم می‌دانستند

در حقیقت سیاستگذاران دهه۶۰، نقطه سفارش فیلمسازی را از گیشه به اندیشه آوردند. من شخصا به آقای فردین احترام می‌گذارم و دوستش دارم؛ چون منش پهلوانی داشت. در زندگی شخصی میان مردم هم محبوبیت داشت. اما درمورد فیلم‌های او صحبت نمی‌کنیم. مردم در شهرستان و تهران می‌گفتند فیلمی از فردین آمده است و برویم ببینیم. می‌خواستند فیلم فردین را ببینند؛ در صورتی که منظور سینما، این نبود. الان دوباره بازیگر سالاری اتفاق افتاده است. بازیگرانی هستند که وقتی هرم برعکس شود، این می‌شود. ما به کارگردان‌سالاری اعتقاد داشتیم. آرزوی ما این بود که مردم برای اندیشه به سینما بروند و گیشه هم تقویت شود؛ اما یک غفلت کوچک کردیم و آن این بود که باید به همان نسبت که به تولید توجه می‌کردیم، به توزیع و نمایش هم توجه می‌کردیم.

همچنان یکی از معضلات سینمای ایران، نظام توزیع و پخش است.

بله. ما باید میادین فرهنگی را که فاقد سالن سینما بودند، واجد آن می‌کردیم.

الان به پاشنه آشیل تبدیل شده است؟

بعد از طی این دوره ۱۰ساله، مسوولان بعدی سینمای کشور باید وجوه دیگر سینمای ملی را مدنظر قرار می‌دادند. متاسفانه یا راه رفته را طی کردند یا با آن مخالفت ورزیدند، بدون آنکه توجه کنند که تمامی این سیاستگذاری‌ها برای «تولد» سینمای ملی بود و بدیهی بود که ادامه حیات و برنایی «سینما» فقط تولید فیلم نیست. تولید، عرصه نمایش می‌خواهد، چه درسطح ملی (سالن سینما و...) و چه در سطح جهانی (انواع شبکه‌های تلویزیونی خریدار و...) و اینها همه به معنای بازگشت سرمایه و سودآوری و ارتقای چرخه اقتصادی و صنعتی سینمای ملی بود که از این موضوع غفلت کردند و نیروی خود را صرف انتقاد از سیاست‌ها و سیاستگذاران دوران «کودکی» سینمای ملی برنهادند.

هنوز درمورد ستاره‌سازی قانع نشدم؟

جلوی بازیگرسالاری گرفته نشد، اما از مولف حمایت شد. کوشش شد که بگوییم مولف و اندیشه، سینما را می‌سازد. بقیه ابزار، امکانات و نیروی انسانی عواملی هستند که در خدمت این اندیشه‌اند. معنای فیلمسازی این است که علی حاتمی، کارگردان و نویسنده‌اش باشد. اما در فیلم‌های او بازیگران بزرگی هم حضور دارند. ضمنا در شرایط آن زمان خیلی‌ها سینما را مزاحم می‌دانستند. کسانی که می‌خواستند به سینما کمک کنند یکی از افتخاراتشان این بود که اصلا فیلم ندیدند. قبل از انقلاب چون سینما، بازیگرمحور بود، بازیگران بیشتر متهم می‌شدند؛ در صورتی که اگر همان موقع فیلم بدی ساخته می‌شد باید به کارگردان نسبت می‌دادند و بازیگر فقط یکی از عوامل اجرایی فیلم بود؛ چون نگاه به سینما همواره عوامانه بود.

به همین دلیل اوایل انقلاب، برخی از بازیگران معروف سینمای قبل از انقلاب به دادگاه فراخوانده شدند؟

سیاستگذاران و به نمایندگی آنها آقای انوار باید میان دو امکان، یکی را انتخاب می‌کرد. یا باید درها را باز می‌کرد و همگان در درون جریان فیلمسازی قرار می‌گرفتند یا اینکه نوزایی سینمای نوین ایران طراحی می‌شد. در شکل اول صدمات ناشی از ورود همگان مبتنی بر تصوری که از «نقش بازیگران معروف» در تصور مسوولان وجود داشت، سینما را در معرض دشواری‌ها و مشکلاتی قرار می‌داد که اساسا نوزایی آن را منتفی می‌کرد. سیاستگذاران، راه دوم را که چرخه تولید سینمای ملی بدون حضور مظاهر بیرونی سینمای پیشین در این مسیر بود را انتخاب کردند. فشار بسیاری وارد آمد ولی به هرحال سرنوشت «سینمای ایران» مطرح بود. یادم است شخص فخرالدین انوار، شخصیت محکمی داشت و به جهد، براین اصل پای می‌فشرد ولی در خلوت بارها دیدم که به حال برخی از بازیگران اشک به چشم می‌آورد. جهد و سعی سختی بود ولی به هر صورت نتیجه مطلوب به بار آورد.

نگاهتان به جشنواره فجر چه بود. البته یک دوره جشنواره تحت عنوان «میلاد» در سال ۱۳۶۱ برگزار شد و بعد پایه‌های جشنواره فیلم فجر ریخته شد؟

جشنواره فجر، زاده حضور سینما در جشن‌های پیروزی انقلاب اسلامی بود. آن زمان سینمای ایران چهار تا فیلم قابل‌قبول بیشتر نداشت. در دوره اول جشنواره فیلم فجر، چهار فیلم «حاجی واشنگتن»، «خط قرمز»، «اشباح» و «مرگ یزدگرد» بود. تنها فیلم متعلق به بخش خصوصی فیلم «خط قرمز» بود و سه فیلم، محصول تلویزیون بود. این چهار فیلم به نمایش درآمد و جنجالی به پا شد مبنی بر اینکه سینما که تعطیل است، این فیلم‌ها از کجا پیدا شدند؟ چون با این فیلم‌ها مشکل داشتند و تنها فیلمی که با آن مشکل نداشتند «اشباح» بود. آن دوره جشنواره‌ای بود که کسی جایزه نگرفت و دوستان حوزه هنری آمدند و جشنواره را به هم زدند. از بهمن‌ماه ۱۳۶۲نخستین جشنواره تحت مدیریت سیاستگذاران جدید سینمای ایران برگزار شد. از این زمان، جشنواره فجر شخصیت تازه‌ای یافت. این جشنواره شد ویترین سینمای ایران در هر سال و این سنت، همواره و همیشه باقی ماند. جشنواره‌ای منحصربه‌فرد با تعریف و مختصات خودش. البته به نظر من، جشنواره فیلم فجر کمی باید بازنگری می‌شد و از این شکل «دولت‌خواسته» درآید و با تعریف جدید و ساختار مناسب‌تری دراختیار سینمای ایران قرار می‌گرفت. به هر حال این هم، ازجمله جریان‌هایی است که «اصل» آن حفظ شد و در مدیریت‌های بعدی «نقش ایوان» را راسا عوض کردند.

شما کوچک‌سازی فارابی را چطور تحلیل می‌کنید؟ به نظر شما به اندازه‌ای رسیده که دیگر به فارابی نیازی نباشد؟

به نظرم فارابی از ۱۵سال پیش باید ماموریتش را عوض می‌کرد. در واقع باید بنیاد سینمایی سالن‌سازی می‌شد. مردم نیاز به مراجعه به جای فرهنگی دارند و باید در یک جامعه مدنی کنار هم زندگی فرهنگی داشته باشند. به همین دلیل معتقدم اگر آقای‌ایوبی تجربه این یک‌سال را داشتند، آقای‌جعفری‌جلوه را که فرد فرهنگی قابلی هستند را انتخاب نمی‌کردند، بلکه با تعریف ماموریت‌های جدید فارابی که کوچک‌سازی و چابک‌سازی یکی از مختصات آن است و نقش جدیدی را در ساختار کل سینما برعهده می‌گیرد، مدیریتی مناسب این نقش و ماموریت را برمی‌گماردند.

نظرتان درباره بخش بین‌الملل فارابی چیست؟ چون به برندی تبدیل شده که در دنیا شناخته‌شده است؟

بخش بین‌الملل باید از بین‌الملل سینمای حرفه‌ای بزرگ‌تر شود و کل فعالیت‌های سینمایی، سمعی و بصری، مستند و تجربی، کوتاه و انیمیشن و... را دربر گیرد. و فقط به عرصه جشنواره‌ای بسنده نکند. بهره‌گیری از این «برند» شناخته‌شده سی‌واندی‌ساله، فرصت مناسبی است که جایگاه تجاری و اقتصادی ما را در همه بازارهای جهانی بگیرد. در کنداکتور هزاران‌شبکه تلویزیونی، ما جای بالقوه‌ای داریم. نام آشنای سینمای ملی ایران سرمایه مهمی است که باید در کنار سایر محصولات سمعی و بصری، حضور فرهنگی توام با منافع اقتصادی داشته باشد.