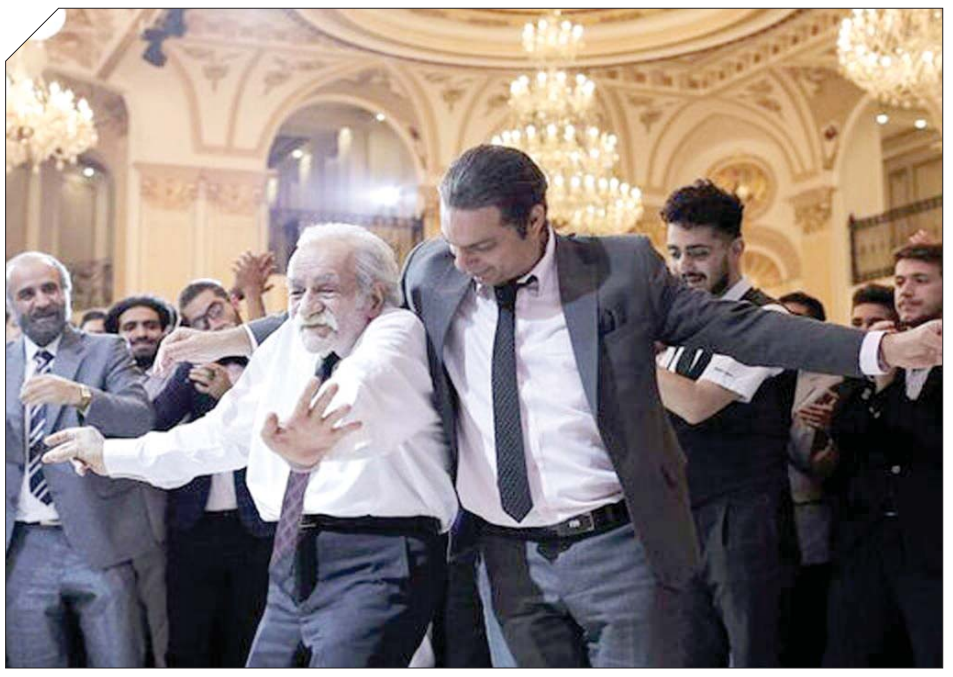
• عکس‌ها: امیرحسین شجاعی



نگاهی به فیلم «برادران لیلا» ساخته سعید روستایی

مرغ چندالحان و آوای عامه

یاشار نورایی، منتقد: نوشتن درباره «برادران لیلا» از دیدگاهی انتقادی، به دلیل گستردگی تماشای آن در نوروز ۱۴۰۲ که به روایتی نزدیک به یک‌سوم جمعیت ایران این فیلم را تماشا کرده‌اند، کار حساس و سختی است. دشواری کار از تضادی برمی‌خیزد که میان ارزیابی فیلم به‌عنوان یک اثر تألیفی و نحوه درک و دریافت تماشاگر از آن وجود دارد. انبوه موقعیت‌ها و دیالوگ‌هایی که به روشنی وضعیت نابسامان اجتماعی را هدف گرفته‌اند و به همین دلیل به دل تماشاگر می‌نشینند، انتقاد به دور از هیجان و پیش‌داوری از فیلم را ممکن است به تقابل با نظر و پسند مردم کاهش دهد. برای همین هر نوع نگاه به فیلم به ناچار به پس‌زمینه اجتماعی و سیاسی و فضایی که «برادران لیلا» در آن تولید شده است، مرتبط می‌شود و درک و دریافت این فیلم را به شیب تند هیجانات روزمره‌ای در زندگی اجتماعی ایران متصل می‌کند که عملا راه را بر نگرش دقیق‌تر نسبت به مسائل مختلف (اقتصادی، فرهنگی و...) می‌بندد و رفتار و واکنش‌های عمومی را در بیشتر مواقع نادقیق می‌کند.

تا آنجا که به زندگی واقعی مربوط می‌شود، رخدادهای غافلگیرکننده و پستی و بلندی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در جامعه به حدی است که جابه‌جایی در زندگی افراد و حتی تغییر طبقه و برباد‌رفتن آرزوهای معمولی آنها، به آنی اتفاق می‌افتد و درنتیجه انبوهی از مردم مدام زیر پایشان خالی می‌شود و شاهد ازدست‌رفتن جایگاه و دارایی‌های فردی‌شان هستند، چه برسد به دست‌یافتن به اندکی رفاه و ثبات در دخل و خرجشان. طبیعی است که در این دریای مواج جامعه پرتلاطم، درام‌های اجتماعی هم از اندک حاشیه امن برای تولید فیلم و نمایش آن بی‌بهره باشند و در جریان تغییر مداوم رویکردهای دولتی نسبت به هنر، مسیر معمولی و مستقل خود را برای اجرا و عرضه طی نکنند. سینمای ایران، خصوصا در درام‌های اجتماعی‌اش، پیوسته زیر تیغ سانسور و ممیزی بوده تا مبادا وضوح نگرش و تصویرگری آن در تضاد با رویکرد و تصاویر سفارشی و تبلیغاتی رسمی باشد که مدام می‌خواهد اوضاع را بر وفق مراد نشان دهد. اگر به تاریخ سینمای ایران بنگریم، عمده درام‌های اجتماعی بصری ما در زمانه‌ای ساخته و نمایش داده شدند که جو عمومی و سیاست اقتصادی حاکم نشان از رونق حداقلی و ثبات نسبی داشت و در یک تعامل مقطعی نظام نظارتی حاکم هم در حد مقدورات، سعی می‌کرد ممیزی کمتری را نسبت به این آثار انتقادی اعمال کند.

شرایط نابسامان چند سال اخیر و کاهش پیوسته تماشاگران فیلم‌های ایرانی نمایش داده‌شده در سالن‌های سینما و مناسبات نامتوازن در تولید و عرضه فیلم‌ها، برنامه‌ریزی و نظم فیلم‌سازی را دشوار کرده و طبیعی است که در این شرایط، درام‌های اجتماعی که سمت و سوی انتقادی نسبت به اوضاع دارند، مسیر طبیعی را برای ساخته‌شدن و نمایش نپیمایند. از این منظر سومین ساخته فیلم‌ساز جوان ایرانی، سعید روستایی، از همان مرحله فیلم‌نامه و دریافت مجوز تولید، با موانعی روبه‌رو بود که با تغییر دولت به مرحله مجوز نمایش و اصلاحیه کشیده شد و نتیجتا بنا بر مصلحت، یا بهره‌گرفتن از فرصت نمایش در معتبرترین جشنواره جهانی فیلم یعنی جشنواره کن، اکران داخلی فیلم به تعویق افتاد.

در زمانی نزدیک به یک سال که از نمایش فیلم در کن و کشور فرانسه می‌گذرد و نمایش برخط (آنلاین) و تهیه نسخه بلوری آن توسط پخش‌کننده صورت گرفته است، تلاش سازندگان اثر، به گفته خودشان، برای نمایش فیلم در سینماهای ایران نتیجه‌ای نداشته و حالا نسخه‌ای از فیلم که پخش برخط داشته، به‌دست بیننده‌های ایرانی رسیده و دست‌به‌دست می‌شود. منطقی است که در این شرایط و با توجه به اتفاقات مهم سیاسی اجتماعی چند ماه گذشته، درک تماشاگر از فیلم، بر بستر توقیف و ممیزی و جدال میان مؤلف و دستگاه نظارت، از حالت عادی تماشای فیلم فراتر رود و «برادران لیلا» در تفسیرهایی با توجه به وجه استعاری و نمادینش، عملا به نوعی انتقاد بی‌پرده عامه مردم محدود شود. بی‌گمان نمی‌توان بر عموم مردم که زندگی‌شان مدام سخت‌تر و تلخ‌تر می‌شوند خرده گرفت که چرا از فیلمی آکنده از جملات و رفتارهای هیجانی و شعاری و صریحا انتقادی خوششان می‌آید. اما هنگامی که پای ارزیابی و نقد «برادران لیلا» به میان می‌آید، به نظرم ضروری است که در نگاه دقیق‌تر از منظر شکلی، معضلات و مشکلات فیلم را بهتر بفهمیم.

قبل از هر چیز باید گفت که فیلم «برادران لیلا» اثری پیش‌پاافتاده نیست که فقط به لحاظ سرگرمی بیننده را مجذوب کند، زیرا درون‌مایه و تصویرهایی دارد که برای بیننده ایرانی باورپذیر است و مصیبت‌های او را شرح می‌دهد. برای همین اگر انتقادی به آن است، با توجه به توانایی فیلم‌ساز در دو ساخته قبلی‌اش و البته ضعف‌هایی که از فیلم اول تا سومش ادامه یافته و رفع نشده، معنی می‌دهد و احتمالا خواننده منصف آگاه است که قرار نیست با تحلیل انتقادی، خلاف جریان آب شنا کرده یا فیلمی را که بسیاری از مردم دوست داشته‌اند، سخیف و بی‌ارزش جلوه دهیم.

ساختار و رویکرد بصری فیلم در فصل ابتدایی روشن می‌شود. شروع فیلم با برش موازی میان درمان جسم بیمار شخصیت محوری فیلم یعنی لیلا و تعطیل‌شدن کارخانه و بی‌کاری برادرش علیرضا و حضور پدرشان در مراسم سالگرد بزرگ خاندانی که قرار است طبق وصیت‌نامه جانشین او مشخص شود، دغدغه مرکزی فیلم را عیان می‌کند: کنکاشی در مسائل اجتماعی و بحران‌های ایران در سال‌های اخیر که برای تقویت عینیت جاری در تصاویر، فیلم از بازتولید و تشدید انعکاس این‌گونه شرایط و آمیختن آن با گوشه کنایه‌ها و استعاره‌ها پرهیز ندارد. رنج جسمانی لیلا در فیزیوتراپی با خاموش‌شدن ماشین‌آلات کارخانه، ترکیب صدای دستگاه پزشکی و تظاهرات کارگران برای حقوق معوقه، پیوند میان چهره دردمند لیلا و سرکوب کارگران معترض، به‌آتش‌کشیدن کارخانه و تخریب و فرار برادر از این اوضاع آشفته، بیننده را به جهانی وارد می‌کند که مشابهت و ارتباط دردها را بازتاب می‌دهد و مشخصا با تصاویر (البته غلوشده) سعی در جلب نظر او دارد. اما این شروع، با تصاویر توصیفی از شلوغی و هیاهوی محیط کارخانه و کنش‌ها و نماهای بسته چهره لیلا و درنهایت جمله زیادی رو و خطابه‌ای یکی از کارگران به علیرضا، چنان متورم شده که تأثیر خود را در طول زمان زیادی که به آن اختصاص داده‌شده رفته‌رفته از دست می‌دهد. به این ترتیب درازگویی و تکرار یکی از ایرادهایی است که می‌شود به فیلم گرفت. ظاهرا کارگردان، نه صرفا از بابت شیفتگی بیش از حد به موقعیت‌ها، بلکه از نظر تجربه اجرای صحنه‌های شلوغ که در فیلم «متری شیش و نیم» هم بسیار بودند، راضی به کوتاه‌کردن صحنه‌های آغازین نشده است. اتفاقا کلید منظم‌کردن سکانس‌های آغازین در دست خود کارگردان است اما در همه حال ترکیب آن را درست و بجا به کار نمی‌برد.

البته از حق نگذریم که چند اجرای درست و سنجیده هم در فیلم وجود دارد. صحنه حضور پدر (اسماعیل جورابلو با بازی جاافتاده سعید پورصمیمی) در مراسم سالگرد پسرعمویش با حرکت افقی دوربین و ردشدن دشوار او از میان حضار نشسته روی زمین و رسیدن به اقوامش برای ابراز همدردی و بازگشت تحقیرشده‌اش، با ظرافت موقعیت‌هایی را که بعدا شرح داده می‌شود، در رابطه تنش‌آمیز میان اسماعیل و خاندانش به خوبی ترسیم می‌کند. با این همه، هرچقدر که میزانسن‌های کارگردان در دو سکانس مربوط به مراسم و حضور اعضای خاندان در منزل رقیب اسماعیل، یعنی قارداش علی، با ایجاز، ترکیب‌بندی درست صحنه (طرز نشستن و کوتاه‌کردن ریش و تعویض پیراهن‌ها از سیاه به سفید) و ارائه اطلاعات از طریق گفت‌وگوها مناسب عمل می‌کند، صحنه‌های مربوط به فرار علیرضا از معرکه شورش کارگران و ترکیب آن با تصاویر رنج جسمانی لیلا، بیش از اندازه کشدار است. فصل آغازین فیلم پیش از نقش‌بستن عنوان‌بندی یک ربع طول می‌کشد، درحالی‌که حداقل یک‌سوم آن در یک تدوین سخت‌گیرانه قابل‌حذف است. طولانی‌بودن شروع فیلم این پرسش را در ذهن بیننده حرفه‌ای مطرح می‌کند که آیا داستان فیلم که میان شاخه‌ای و انفجاری (در تعریف جان تروبی، مدرس فیلم‌نامه‌نویسی) در نوسان است، قابلیت بهتر برای تبدیل‌شدن به یک مینی‌سریال نداشت تا یک فیلم سینمایی؟

در نبود سنجیدگی و ایجاز بصری، تمرکز روی شخصیت‌ها و تحولشان و استفاده از گفت‌وگونویسی یک راه‌حل تجربه‌شده است. اما شیفتگی فیلم‌ساز به موقعیت‌هایی که خلق کرده و اطمینان از اینکه تکیه‌کلام‌ها و متلک‌ها و تیپ‌سازی تماشاگر را راضی نگه می‌دارد، مانع از این می‌شود که گفت‌وگونویسی و شخصیت‌پردازی دقیق و مناسب شلوغی و درهم‌ریختگی بصری فیلم را جبران کنند. استفاده از موقعیت‌هایی مانند آبریزگاه و بی‌قوارگی اعضای یک خانواده که یکی فربه و دیگری لاغر و یکی کوتاه‌قد و دیگری بلندقد است یا تماشای مسابقات کشتی‌کج و گم‌شدن اطلاعات در انبوه گفت‌وگوها که میان تک‌گویی، خطابه و حرف‌های بی‌ربط در نوسان است، در این فیلم پرهیاهو تنها به این درد می‌خورند که در حد یک لحظه، یک تصویر، یک استیکر، در شبکه‌های اجتماعی دست‌به‌دست شود تا مایه سرگرمی و لذت کاربران باشد.

فیلم به سیاق بیشتر آثاری که در سینمای ایران تولید می‌شوند، برآمده از ساختاری است که در آن ژانر به معنای درستش و به دلیل نبود نظام تولید حرفه‌ای و صنعتی هیچ‌گاه مفهوم نیافته است. برای همین سینمای سرگرم‌کننده و مردم‌پسند ایران، حتی با وجود داشتن فکرهای جالب، معمولا جسارت ایجاز را کنار می‌زند و با تلنبارکردن ایده‌ها در یک بستر آشنا، یعنی وقایع مشترک روزمره، کاستی‌های روایت را به چند روش پر می‌کند: تنوع لحن، تنوع شخصیت‌ها و موقعیت‌های نمادین.

تحلیل فیلم‌نامه فیلم بر اساس الگوی خرده‌پیرنگ و پیرنگ چندشاخه‌ای آسان است. الگوی تعدد قهرمان از همان ابتدا، سه نفر را محور قرار می‌دهد (پدر، دختر و یکی از برادران) و باقی شخصیت‌ها حضور حاشیه‌ای دارند. اما مشکل دقیقا از اینجا ناشی می‌شود که شخصیت‌های حاشیه‌ای به تحول شخصیت‌های اصلی کمکی نمی‌کنند و تعداد برادران را می‌شود از چهار نفر به سه نفر یا حتی دو نفر تقلیل داد بدون اینکه در مسیر داستان مانعی جدی ایجاد شود. لحن فیلم هم بدون هیچ منطق درستی می‌تواند از کمدی به تراژدی و از گزارشی به توصیفی در نوسان باشد. به همین دلیل موقعیت محوری داستان را تنها به‌عنوان محرک یا نخ تسبیحی برای کنار هم قراردادن داستانک‌هایی می‌توان تصور کرد که هرکدام به تنهایی قابلیت محوری‌شدن دارند؛ قصه توافق جمعی برای پیش‌خرید مغازه، کسب‌وکار متقلبانه با لیزینگ خودرو، وضعیت ساخت‌وساز غیرقانونی، تحریم‌های سیاسی، فرار به خارج، بحران ازدیاد جمعیت، مسئله تداخل روابط قبیله‌ای با جهان مدرن، هرکدام با دو سه شخصیت می‌توانند مصالح لازم و کافی برای یک فیلم داستانی بلند یا حتی سریالی باشند. وقتی هم فیلم از همنواسازی این الحان متضاد و موقعیت‌های متنوع جهت تقویت ایده مرکزی ناتوان باشد، با اتکا به روحیه نمادگرای تماشاگر و تکیه به یک عنصر بیرونی، یعنی نظام ممیزی، درک و لذت از تک‌صحنه‌ها را جایگزین شناخت دقیق از تمامی اثر می‌کند. اینجا سانسور و ممیزی عملا بر نقص‌های اجرائی اثر سرپوش می‌گذارد و بیننده در یک توافق و اغماض ناخودآگاه، فیلم را بسان موجودی دست‌وپابسته می‌بیند که ناتوانی‌اش در بیان را باید به پای محدودیت‌هایی گذاشت که بر او تحمیل شده و اگر نکته‌ای هرچند کلی و بعضا سطحی در آن است، باید مانند سخنی درخور تأمل که در سخت‌ترین شرایط بیان شده، ارج نهاده شود. از این منظر قابل درک است که عامه مردم و بیننده‌ها، به تک‌لحظه‌های فیلم و یک جمله، یک نماد یا یک فکر بیشتر توجه داشته باشند تا کلیت آن، تقریبا به همان شکل که در شبکه‌های اجتماعی دیده می‌شود.

فرصت به گفت‌وگونویسی که می‌رسد، ضعف دیگر فیلم به چشم می‌آید؛ یعنی عدم سازگاری حرف‌ها با شخصیت‌ها. منشأ و دلیل تفاوت لیلا با بقیه اعضای خانواده و خطابه‌ای که در پایان به زبان می‌آورد، با توجه به اینکه اتفاق‌ها و کشمکش‌ها فرصتی به شخصیت‌ها برای تحول نداده یا کنش‌ها آن‌قدر متناقض است که زمینه آنها معلوم نمی‌شود، روشن نیست. فیلم‌ساز معلق میان اتکا به واقع‌گرایی و چینش دلبخواهی تماشاچی‌پسند، منطق درونی و یکپارچگی اثر را در بسیاری از جاها قربانی لحظه‌هایی می‌کند که به شکل انفرادی و مجزا برای بیننده عادی جالب هستند. برای نمونه، وقتی لیلا و علیرضا، پدر را به بیمارستان شلوغ می‌برند، پرسش علیرضا که اینجا چرا این‌قدر شلوغ است، با توجه به اینکه او کارگر است و طبعا باید در این مملکت یک بار هم که شده گذرش به بیمارستان دولتی افتاده باشد، در تعارض با منطق عرفی، فقط زمینه‌ای چیده‌شده برای پاسخ لیلا است که بگوید: «بیمارستان دولتی است دیگر» و انتظارکشیدن آنها با استفاده از شلوغی محیط، زمینه‌ای برای سخنرانی لیلا درباره فقر و نداری ایجاد می‌کند. حتی وقتی برادران به بهانه منوچهر به ساختمان شیک واسپاری خودرو می‌روند، نگاه آنها به آسانسور به شکلی است که انگار نه انگار اینها اهالی همین شهر هستند و شکل نگاهشان یادآور کنش روستاییان فیلم‌های دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی است که وقتی گذرشان به شهر می‌افتاد، با دیدن ساختمان مرتفع، کلاه‌نمدی از سرشان می‌افتاد! درواقع انگار این کارگردان پیام‌دهنده است که به آسانسور می‌نگرد و نه شخصیت‌های واقعی.

معرفی پرویز در محل کارش یعنی دستشویی مرکز خرید، تنها با یک پسر که دستشویی می‌رود اتفاق می‌افتد و دستشویی به شکل غریبی خلوت است و حتی هنگام چانه‌زدن پرویز با پسر سر پول توالت فرد دیگری به‌جز برادران و لیلا در آنجا حضور ندارد. اما وقتی برادران پدرشان را برای راضی‌شدن به همان مکان می‌برند، مدام آدم وارد و خارج دستشویی می‌شود و اصوات ناهنجار و صدای کشیدن سیفون توالت به گوش می‌رسد تا به شکلی تحقیرآمیز، واقعیت زشت (آرزوی برادران برای تبدیل‌شدن توالت به مغازه) به سخره گرفته شود. تفاوت میان این دو صحنه در قیاس نشان می‌دهد که یک مکان واحد، تنها برای القای پیام فیلم‌ساز به کار گرفته می‌شود و واقعیت همان‌قدر می‌تواند دستکاری شود که مطلوب کارگردان برای خوش‌آمدن بیننده باشد.

ایده مرکزی فیلم یعنی ظاهرسازی یک خانواده برای اهدای هدیه عروسی که فراتر از ظرفیت و توان اقتصادی‌شان است، از فیلم کوتاه سعید روستایی به نام «مراسم» برگرفته شده و چون «مراسم» برای یک فیلم بلند سینمایی ناکافی و تکراری بوده، عملا مانند ستونی که دور آن کلاف پیچیده باشند، شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی به آن افزوده شده‌اند که ارتباطشان با موضوع اصلی نه بر اساس روند منطقی داستان، بلکه بر پایه موقعیت‌های نمادین معنی می‌شود. در این وضعیت، طبیعی است که برای بیان و نه گسترش ایده اصلی، شخصیت‌ها به نیابت از سوی کارگردان مشغول بیانیه‌دادن شوند و موقعیت‌هایی آفریده شود که به لحاظ منطق واقعیت، نابجا اما به لحاظ نمادین قابل درک و بجا باشند.

فیلم‌ساز بر سر دوراهی تمرکز روی ایده خاندانی که به شکل استعاری و با آیین‌هایی فرسوده هم می‌خواهد بزرگ خاندان را معین کند و هم خرج مراسم را از محل هدایا دربیاورد، از یک سو و مشکل خانواده‌ای که می‌خواهد با پولی به‌دست‌آمده از فروش سکه‌ها جهش اقتصادی کند، از سوی دیگر، نمی‌تواند یکی را انتخاب کند و با اشتباهی راهبردی عملا میان این دو مسیر به شکل زیگزاگی میان‌بر می‌زند و در نهایت هیچ‌کدام به سرانجام درستی نمی‌رسند. در مورد خاندان جورابلو و فصل مهم عروسی، ناکامی این راهبرد بیشتر نمایان است. اگر آرزومندی پدر خانواده را که دست روزگار مدام بر سرش زده و تحقیرش کرده و به شکل ساختگی می‌خواهد برای مدتی گذرا مقام بزرگی خاندان را به دست بیاورد، به یک سپهر معنایی عمومی‌تر که سمت و سوی سیاسی دارد مربوط کنیم، کل مراسم عروسی باید متمرکز بر این لحظه باشد که بیننده متوجه می‌شود لیلا سکه‌ها را نیاورده و عملا پدر مقام به‌دست‌آورده را از دست می‌دهد. اما زمان زیادی از فصل به رقص پسرها، چرخش در تالار و حاشیه‌هایی می‌گذرد که با اجرائی در حد فیلم‌های تبلیغاتی برای اجاره سالن حتی با واقعیتی که بعدا آشکار می‌شود، یعنی اینکه همه به غیر از علیرضا در جریان بوده‌اند، در تضاد است. برادران بدون اینکه لحظه‌ای احساس لورفتن و خراب‌شدن قضیه در رفتار و چهره‌شان معلوم باشد و دلشان شور نزند، جوری خوش می‌گذرانند که انگار اتفاقی نیفتاده و فقط باید جهت پسند تماشاگر فیلم برقصند، باده‌پیمایی کنند و شاد و شنگول باشند. دوستی تعریف می‌کرد که در تماشای فیلم قبل از نمایش جهانی، به کارگردان پیشنهاد داد که فیلم را برای حفظ ایده مرکزی با مراسم عروسی و از تخت پایین‌کشیدن اسماعیل به پایان برساند. اگر این فکر در مرحله فیلم‌نامه به کار گرفته می‌شد، شاید ما با فیلم متوازن‌تری مواجه می‌شدیم؛ اما کارگردان با اتکا بر سلیقه عامه گویا به قدرت بیان اثرش بی‌اعتماد است و با ادامه‌دادن قصه در مسیر تحریم‌های ترامپ و افزایش قیمت سکه، وضعیت را به شکل بغرنجی ادامه می‌دهد تا زمینه‌چینی بیانیه نهایی لیلا و سیلی او به پدر و امید به آینده روشن به دست دختربچه‌های امروز و زنان فردا فراهم آید. در نبود شیوه‌های اجرائی درست و اتکا بر تحریک احساسات تماشاگر برای پی‌بردن به ایما و اشارات و فهم نمادهایی سردستی، کیفیت اجرائی اثر هم نامتوازن می‌شود. شاهد این نکته، صحنه بستنی‌خوردن برادران و تماشای زنان شیک پولدار است که سطحی اجرا شده یا حتی سکانس نهایی جشن تولد و رقصیدن غمناکانه علیرضا که سریال‌های سوزناک با کندشدن تصویر برای اشک‌گرفتن از تماشاچی را به یاد می‌آورد.

به هر حال در بهترین حالت می‌توان «برادران لیلا» را یک کشکول و جُنگ صوتی، تصویری و مفهومی از مصائب مشترک ایرانیان در چند سال اخیر دانست. کشکولی که به فراخور سلیقه عامه، همه‌چیز در آن یافت می‌شود و بخت یارش بوده که در هنگامه وقایع اخیر و عصیان زنان علیه مردسالاری به نمایش درآمده و از این جهت تأثیرگذار هم بوده است.

خبر برگزیده

هشدارهای پرویز پرستویی در ختم کیومرث پوراحمد

ایسنا: مجلس یادبود کیومرث پوراحمد، فیلم‌ساز فقید کشورمان، صبح روز گذشته، یکشنبه ۲۰ فروردین، در مسجد جامع شهرک‌غرب برپا شد که در آن پرویز پرستویی توصیه‌ها و انتقادهایی را در برخورد با جامعه هنری مطرح کرد.

این بازیگر که البته قرار نبود در این برنامه صحبت کند، با تأکید بر اینکه سخنران نیست و با اشاره به طرح بعضی از انتقادها در چند ماه اخیر یادآوری کرد: «هفت ماه است که بعضی افراد مطالبی را مطرح می‌کنند مبنی بر اینکه باید در کنار مردم بود، درحالی‌که هنرمند همیشه دغدغه مردم را دارد و هنرمندی مانند کیومرث پوراحمد از قبل از انقلاب در کنار مردم بوده و تنها هم بوده، او هرگز موج‌سوار نبوده است».

پرستویی با اشاره به یکی از تجربه‌های ناکام خود با کیومرث پوراحمد در ساخت فیلمی که هرگز به نتیجه نرسید، اضافه کرد: «اگر آن فیلم را می‌ساخت اثری در حد استانداردهای جهانی بود، اما او هرگز خود را آلوده نکرد. اخیرا عده‌ای می‌گویند چرا کنار مردم نیستید و من خطاب به آنها می‌گویم شما هفت ماه است که این دیالوگ را برقرار کرده‌اید. اما کسی مانند پوراحمد سال‌ها قبل در کنار مردم ایستاد و تاوان آن را هم داد. ما بلد نیستیم هر کاری بکنیم و هر جایی برویم».

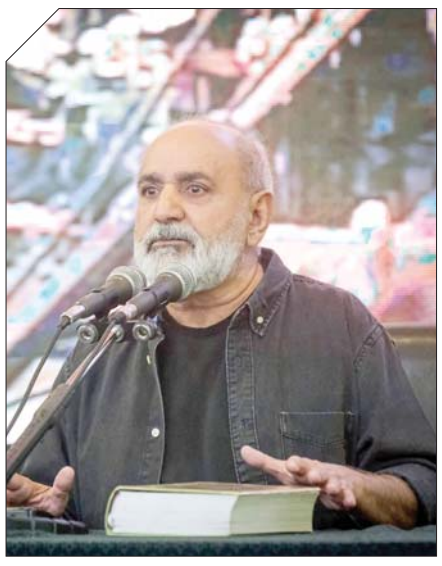
او در ادامه با انتقادهایی درباره طرح بعضی مطالب بعد از درگذشت پوراحمد اضافه کرد: «تسلیت نمی‌گویم و از عنوان روان‌شاد هم استفاده نمی‌کنم، زیرا همسرش این جملات را دوست ندارند. در این وضعیت ما باید مراقب خانواده آن عزیز و خانواده سینما باشیم، چون به اندازه کافی چوب خورده‌ایم؛ تا جایی که در کوچه و خیابان شرم می‌کنیم بگوییم هنرمندیم».

پرستویی یادآوری کرد: «یادمان نرود که بعد از ساخت آخرین فیلم‌های پوراحمد چه برخوردی با او کردیم. اگر شرایط اجتماعی سبب می‌شود یک هنرمند فیلم ضعیفی بسازد، نباید به او بی‌احترامی کنیم. یادمان نرود با بزرگانی همچون داریوش مهرجویی چه کردیم و بعد از نمایش فیلم‌هایشان چگونه آنان را هو کردیم، اما حالا داریم به هنرمندی مانند کیومرث پوراحمد احترام می‌گذاریم. امروز کدام‌یک از ما از ناصر تقوایی خبر دارد؟ کی از او یاد کرده‌ایم؟ چه دولتمردانی که به هنرمندان بی‌مهری می‌کنند و چه ما به عنوان جامعه هنری».

او با اشاره به حضور پرتعداد اعضای خانه سینما اضافه کرد: «خانه سینمای ایران پنج هزار عضو دارد و هر کس در مسند مسئولیت می‌نشیند باید به این نیروها افتخار کند؛ چراکه به پشتوانه آنها می‌تواند کارهای بسیار بزرگ را به انجام برساند. حالا که کیومرث پوراحمد این‌گونه از میان ما رفته، به خانواده‌اش احترام بگذاریم و نگران خانواده هنری باشیم. شما را به هر دینی که اعتقاد دارید قسم می‌دهم هوای یکدیگر را داشته باشید. هرچند ما پنج هزار نفریم اما تنهاییم».

این بازیگر با انتقاد از رواج واژه سلبریتی ادامه داد: «با شنیدن این واژه کهیر می‌زنم. این چه بحثی است که در کشور ما راه افتاده؟ چون اصلا متعلق به جامعه ما نیست».

پرستویی اضافه کرد: «چرا در فضای مجازی مدام برای همدیگر تعیین تکلیف می‌کنیم. خوب است که به سخنان آقای پوراحمد که در فیلم‌های مستند او مطرح شده گوش بدهیم و به تک‌تک آنها عمل کنیم. یکدیگر را رها نکنیم؛ همه ما یک خانواده‌ایم و در هر خانواده‌ای اشکالاتی وجود دارد، اما یکدیگر را از ریشه نزنیم و به بزرگ‌ترهایمان احترام بگذاریم. اگر آنها امروز در بعضی مراسم‌ها حاضر نمی‌شوند به این دلیل است که حرمت‌شان را نگه نداشتیم».



او با اشاره به تأثیرگذاری هنرمندان در عرصه‌های اجتماعی خاطرنشان کرد: «هرجا که دولت و مردم خواهان انجام کاری هستند، هنرمندان را فراخوانده‌اند و امروز هم باید به آنان بقبولانیم که ما جامعه هنری می‌توانیم خیلی کارها انجام بدهیم».

پرستویی خطاب به وزیر ارشاد اظهار کرد:« از آقای اسماعیلی عذرخواهی می‌کنم که مدت کوتاهی بعد از حضور ایشان بر مسند مسئولیت این سخنان را مطرح می‌کنم، اما به ایشان هم گفته‌ام شما پنج هزار سینماگر را در کنار خود دارید و می‌توانید دوره درخشانی داشته باشید. شما چهار سال مستأجر ما هستید، اگر عملکرد خوبی داشته باشید این مدت را تمدید می‌کنیم اگر نه که ما مالک هستیم، اما بگذارید این رفاقت وجود داشته باشد. این روزها آرام‌کردن فضا کار دشواری شده است، اما اجازه بدهید کنار هم این کار را انجام بدهیم».

این بازیگر ادامه داد: «جامعه سینمایی که در میان مردم دیده شده نمی‌تواند به هر کاری روی بیاورد یا هر رفتاری انجام بدهد. این جامعه به سختی می‌تواند روزگار بگذراند؛ چون با مردم عادی که در کوچه و خیابان هستند تفاوت دارد. هوای این جامعه را داشته باشید. ما مردم را خنداندیم و گریاندیم و از آنها حمایت کرده‌ایم و حالا باید از خودمان حمایت کنیم».