سینما

گفت‌وگو با احمدرضا درویش کارگردان

مدیریت سینما پیش از دوم‌خرداد جزمی‌نگر بوده است

احمدرضا درویش از کارگردانان نسل انقلاب است. او فیلم‌هایی چون آذرخش، کیمیا و سرزمین‌خورشید را در کارنامه‌اش دارد و آخرین ساخته‌اش متولدماه‌مهر که با نمایش در جشنواره فجر اظهارنظرهای مختلفی را برانگیخت، در نوبت اکران است. درویش به‌جز فیلمسازی نسبت به مسائل پیرامونی‌اش در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نیز بسیار حساس است. با او درباره همه این زمینه‌ها و همچنین شرایط فیلمسازی در قبل و بعد از دوم‌خرداد گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

زمان اکران متولدماه‌مهر نیز با او در مورد این فیلم گفت‌وگو خواهیم کرد.

پیشنهاد می‌کنم روی مثلث دولت - ملت - سینما بحث کنیم منتهی قبلاً بگویم که منظور من از دولت کلاً اداره‌کنندگان کشور یا حکومت است و مردم را هم همان تماشاگران بالقوه سینما می‌دانم. در تمام دنیا هرگاه دو ضلع دولت و سینما به هم نزدیک شدند، سینمای یارانه‌ای و رانت گرفتن برخی افراد از دولت پیش آمد در نتیجه از ضلع سوم (مردم) دور شدند چون فیلم‌ها و کلاً آثار فرهنگی در تمام زمینه‌ها با مردم بیگانه شدند. تجربه سینمایی پیش از دوم خرداد نمونه خوبی برای این ادعاست که سینماگران مطیع دولت بودند در نتیجه سال‌های سینما به‌تدریج از تماشاگر خالی شد. اما پس از دوم‌خرداد به دلیل کاهش نسبی ممیزی‌ها و نمایش واقعیت های جامعه در فیلم‌ها شاهد آشتی دوباره مردم باسینما شدیم که البته دولت هم از این امر استقبال کرده و سعی می‌کند تدریجاً امور سینما را به دست اهالی آن بسپارد. از این رو خانه سینما را هم جدی‌تر گرفته است. سال‌های ۶۸ و ۶۹ اوج استقبال مردم از سینما بود که هر ایرانی به‌طور میانگین سالی دوبار به سینما می‌رفت. اما از سال ۷۰ روند نزولی آغاز شد به‌نحوی که در سال‌های ۷۳ تا ۷۵ تعداد تماشاگران به زیر ۶۰میلیون تن رسید یعنی میانگین سالی یک بار و بعدها حتی دو سال یک بار. اما در دو سال پس از دوم خرداد مجدداً شاهد روندی صعودی شدیم و حتی فیلم‌هایی داشتیم که یک میلیون تماشاگر داشتند یعنی برابر با ۱۰درصد جمعیت تهران.

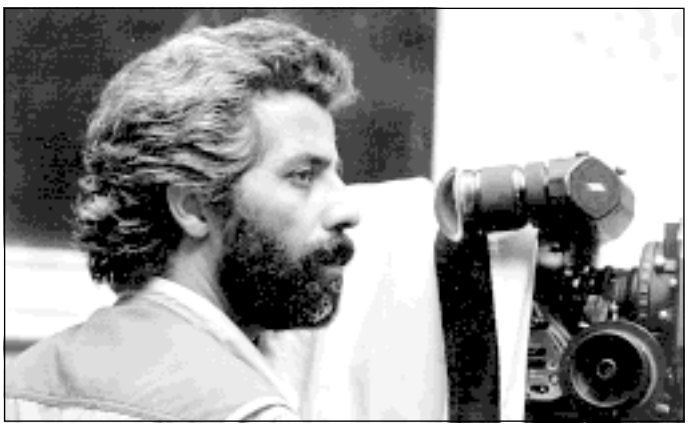
حوزه ادبیات پس از انقلاب گرچه کمرنگ بود اما مدعی داشت ولی سینما به دلیل وضعی که پیش از انقلاب داشت لازم بود که از پایه طراحی شده و ساختار جدید آن با توجه به شرایط و تحولات پس از انقلاب شکل بگیرد. چنین امری نیاز به یک متولی داشت که قطعاً بخش خصوصی نمی‌توانست باشد چون اصلاً وجود نداشت. پس دولت سرمایه‌گذاری‌ها و سیاست‌گذاری‌ها را آغاز و یارانه‌های زیادی را وارد سینما کرد که البته کار به‌جا و درستی هم بود. این وضع ادامه داشت تا پایان جنگ که بحث تعدیل اقتصادی یا تغییر ساختار اقتصادی کشور از دوران جنگ به صلح پیش آمد و قرار شد برای بازسازی کشور به اقتصاد آزاد روی آورده شود در نتیجه تدریجاً بخش مهمی از حمایت های دولت از روی تقریباً تمام کالاها و خدمات برداشته شد. در عرصه فرهنگ هم گرچه مثلاً دوسوم یارانه سینما حذف شد اما تصدی‌گری و نظارت دولت (که در زمان جنگ شاید لازم به نظر می‌رسید) نه تنها حذف نشد بلکه شدیدتر هم شد شاید به همین دلیل هم نقدی جدی در هیچ‌کدام از عرصه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ... نسبت به برنامه‌های اول و دوم توسعه دیده نشد.

چون اصلاً در مطبوعات یا سایر رسانه‌ها فضای نشر اندیشه‌های گوناگون و تضارب آرا وجود نداشت (اصولاً اندیشه‌های مطلق‌گرا و جزمی‌نگر موافق نشر افکار گوناگون نبودند) به‌هرحال در زمینه سینما از سال ۷۱ بخش خصوصی با استفاده از حمایت اندک دولت و تحت قیمومیت سیاست های نظارتی آن که بر مبنای سلایق مدیران سینمایی - و نه منطق و تعاریف قانونی - بود او هر سال هم شدیدتر می‌شد) باید ریسک سرمایه‌گذاری را می‌پذیرفت و وارد رقابت، با فرمول‌های بازار می‌شد. اما در این بین تناقض آشکاری وجود داشت چون از سویی مدیران فرهنگی سرنوشت اقتصاد سینما را برعهده بخش خصوصی و عناصر خلاق گذاشتند و از سوی دیگر عرصه موضوعات را بسیار تنگ کرده و تقریباً در تمام جزئیات به تصدی‌گری پرداختند از جمله: فیلمنامه، انتخاب عوامل، تست گریم، نظارت بر کارکرد افراد، پوستر، بروشور، سردر سینماها، پروانه نمایش و حتی اندازه آنها یخش‌هایی از این دخالت‌ها مثل: ممنوعیت کلوزآپ زن یعنی دخالت در امری کاملاً تخصصی که اصلاً نقش کارگردان را در ساخت فیلم زیر سؤال می‌برد، کاملاً مغایر با قانون و صرفاً برپایه سلایق و گرایش های سیاسی این مدیران انجام می‌شد. چنین سیاست هایی ناشی از همان اندیشه‌های قیم مآبانه‌ای است که به تمام مردم با دیده سوءظن نگاه کرده و همه را به نوعی منحرف، مشکوک و ناآگاه با مقتضیات و معیارهای فرهنگی می‌داند در نتیجه بخش خلاقه سینما یا سکوت می‌کردند یا در صورت اعتراض با بی‌مهری مواجه می‌شدند، عده‌ای از ترس معاش با آن سیاست ها معاشات می‌کردند، برخی به طرق مختلف و با تحمل شرایط، فیلم می‌ساختند و البته عده‌ای هم مشوق و همراه آن نوع مدیریت بودند. این گروه چه در دوران وزارت آقای خاتمی و چه پس از آن از بیشترین یارانه‌ها و حمایت های آشکار و پنهان برخوردار بودند. با اینحال غالباً در جذب تماشاگران موفق نبودند و بیشتر پشت شعارهای گوناگون، چهره اصلی خود را پنهان می‌کردند. همین‌ها در دوران مدیریت های پس از خاتمی (در وزارت ارشاد) غالباً به سمت های اجرایی هم دست یافتند تا به قول خودشان عرصه فرهنگ و سینما را از لوث وجود عناصر غیرخودی، مخرب و فاسد پاک کنند. در نتیجه به‌جای صیانت از قانون (که وظیفه اصلی هر مدیری است) تکالیفی فراتر از قانون را برای هنرمندان قائل شده بودند. با اینکه دوست ندارم به رفتار و ادبیات توهین‌آمیز مدیران سینمایی پیش از دوم خرداد اشاره کنم اما شاید بد نباشد به یاد بیاوریم بخشنامه‌های آن‌چنانی، لیست های سیاه، تشکیل کمیته‌های انضباطی (بخوانید امنیتی) و گروه‌های استنطاق و اطلاعاتی را برای پیگیری امور شخصی هنرمندان.

جالب است بدانید که آقایان نهادهای صنفی و خانه سینما را زیرمجموعه معاونت سینمایی می‌پنداشتند و از این‌رو کلیه انتخابات شوراهای مرکزی اصناف ابتدا باید به تأیید آنها می‌رسید بعد در مجمع عمومی مطرح می‌شد. اما در زمینه سخت افزاری هم دچار پس رفت زیادی شدیم بدین ترتیب که نه تنها سالن سینمایی ساخته نشد بلکه خیلی از سینماها نیز تعطیل شد. ضمن اینکه ابزارهای سینمایی هم که در دوره پیش با ارز دولتی ارزان خریداری شده بود جایگزین نشدند چون برای بخش خصوصی که مقرون به صرفه نبود بخش دولتی هم بودجه‌ای را صرف فعالیت در زمینه‌های نظارتی و سیاستگذاری می‌کرد. اما پس از دوم خرداد همان‌طور که گفتم دولت تصمیم گرفته است تدریجاً کار را به اهالی سینما واگذار کند که البته در این راه با مشکلات زیادی هم مواجه شده است. مثلاً سال ۷۴ یا ۷۵ معاونت سینمایی با افتخار اعلام کرد که ما سالانه ۱۲۰ پروانه ساخت به روز صادر می‌کنیم. اما نمی‌گفتند که این پروانه‌ها با چه معیاری و با توجه به کدام ظرفیت نمایشی، مواد خام، تجهیزات، نیروی انسانی و منابع مالی صادر می‌شود؟ یا می‌گفتند ما سالیانه ۲۵ کارگردان اول داریم. این برابر است با ورود سالیانه ۷۰۰، ۸۰۰ نیروی جدید به سینما چون این کارگردانان جوان ناچار به ساختن فیلم ارزان بودند و در نتیجه نمی‌توانستند با حرفه‌ای‌ها کار کنند. این افراد در حال حاضر تبدیل به مشکلی برای سینما شده‌اند چون هم نیاز به کار دارند و هم ظرفیت سینمای کشور محدود است در صورتی که اگر با ضابطه وارد کار شده بودند شاید الان درتلویزیون جایگاه مناسبی داشتند. با این حال از آنجایی که سینما برای جذب تماشاگر نیاز به نیروهای حرفه‌ای دارد تدریجاً و در طی سال‌ها تنها کسانی باقی می‌مانند که استعداد و توانایی‌های کافی را داشته باشند کما اینکه از مجموع ۲۵ کارگردانی که از سال ۷۳ به بعد واردسینما شده‌اند تنها سه نفر توانسته‌اند فیلم دوم را بسازند و از میان آنها تنها یک نفر فیلم سوم را ساخته است.

در زمینه سینما (و کلاً فرهنگ) یک فرمول کلی و اساسی وجود دارد بدین ترتیب که هرچه دخالت دولت افزایش می‌یابد باید حمایت هم افزایش یابد. وقتی دولت می‌خواهد سینما را هدایت (که همان دخالت است) کند پس باید هزینه آن را هم بدهد. چیزی که در دهه ۶۰ مصداق داشت. اما وقتی یارانه‌ها را قطع می‌کند باید به همان نسبت سینماگران را هم آزاد بگذارد و صورتی که در دهه ۷۰ از سویی دولت حمایت خود را از سینما قطع کرد اما از سوی دیگر دخالتش را نه تنها ادامه داد بلکه شدیدتر هم کرد. در نتیجه سینما دچار آشفتگی غریبی شد که به فروپاشی آن و کاهش رابطه مردم با سینما انجامید. این دوره را آگاهی ما در مطبوعات به دوره مک کارتیسم تعبیر می‌کنیم.

سال ۷۴ یا ۷۵ معاونت سینمایی با افتخار اعلام کرد که سالانه ۱۲۰ پروانه ساخت به زور صادر می‌کنیم. اما نمی‌گفتند که این پروانه‌ها با چه معیاری و با توجه به کدام ظرفیت نمایشی، مواد خام، تجهیزات، نیروی انسانی و منابع مالی صادر می‌شود؟



من فکر می‌کنم کمی درباره ریشه اندیشه‌های میلیتاریستی و جزمی نگر حاکم بر مدیریت فرهنگی و سینمایی در فواصل سال‌های ۷۲ تا ۷۶ بحث کنیم.

البته این اندیشه تنها مختص مدیران سینمایی نبوده است اما من سه دلیل عمده را برای آن می‌توانم ذکر کنم: ۱- جنگ، که در چنین شرایطی هر ملتی می‌پذیرد به‌خاطر حفظ منافع ملی، دولت تمام امور جامعه را به عهده بگیرد. اما با پایان جنگ باید همه‌چیز به وضع عادی برمی‌گشت که متأسفانه این گونه نشد و از این رو به مدیران سینمایی آن دوره انتقاد وارد است.

۲- پیشینه ۲۵۰۰ سال حاکمیت پادشاه در کشور ما، نظام اقتدارگرایی و استبداد را تبدیل به یک عادت فرهنگی تاریخی کرده است که به این آسانی- حتی با وجود گذشت بیش از ۲۰ سال از انقلاب- از بین نخواهد رفت. از این روست که می‌بینیم در حال حاضر یک طیف فکری در جامعه می‌خواهد ولی‌فقیه را به پادشاه تبدیل کند در حالی که مبانی فکری و نظری رهبر فقیه ما کاملاً با چنین عقایدی در تضاد بود. جون ایشان رأی مردم را میزان می‌دانستند. دیرپایی این عادت تاریخی سبب شده است که خیلی از فیلمسازان ما برای حل مشکلات منتظر او امر ملوکانه باشند و خودشان نتوانند کاری بکنند. ۳- تضاد سنت و مدرنیسم، بدین نحو که به دلیل عدم تناسب بسیاری از ارزش های کهن با شرایط زندگی در عصر کنونی و اندیشه‌ها و خواسته‌های نسل جوان شاهد بحران‌هایی در زمینه‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و ... هستیم در نتیجه تمام بحث ها در سینما مربوط به دوره سنتی است و چون سینما را به صورت صنعتی نداریم هنوز به دوره مدرنیسم هم نگذاشته‌ایم. این در حالی است که دنیا از مدرنیسم هم گذر کرده و وارد دوران پست مدرنیسم شده است. مثلاً در زمینه سینما در آینده‌ای نزدیک شاهد تحول عظیمی خواهیم بود. بدین نحو که اصلاً نگاتیو حذف می‌شود و نمایش فیلم به طور همزمان در سراسر دنیا از طریق ماهواره صورت می‌گیرد. به‌هرحال مهار چنین بحران‌های خاص دوران گذار برای قویترین مدیران ماهم بسیار دشوار خواهد بود. شما گفتید به مدیران سینمایی انتقاد دارید که چرا پس از پایان جنگ و آغاز بازسازی اقتصادی تلاش نکردند تا فضای سینمایی را متناسب با ویژگی‌های دوران صلح و شرایط عادی کنند. اما فکر می‌کنید با توجه به قدرت گروه‌های فشاری که سراتجار خاتمی را وادار به استعفا کردند، آنها تا چه حد امکان انجام تغییرات احتمالی را در سیاست های سینمایی خود داشتند؟

در دوران سازندگی و تعدیل اقتصادی فشارها و محدودیت ها در عرصه‌فرهنگ بیشتر شد و عناصر سیاسی و بدون تخصص مدیریت فرهنگی کشور را به دست گرفتند مثلاً وزارت ارشاد به دست مهندس مکانیکی سپرده شد که متخصص احتراج موتورهای درونسوز بود و هیچ پیشینه فرهنگی نداشت. حضور چنین افرادی قطعاً اتفاقی نبوده و برمبنای اندیشه‌ها و سیاست های مشخصی در حاکمیت صورت گرفته است چون به نظر می‌رسد مدیران بالای جامعه در آن دوره نگرانی‌ها، تردیدها و سوءظن‌هایی درباره اوضاع فرهنگی داشتند. به نظر آن مدیران فرهنگی اهل فرهنگ تنها تکنسین‌هایی بودند که باید اندیشه‌های دیکته شده آنها را تبدیل به فرآورده فرهنگی کند پس طبیعی بود که هیچ‌گونه تعریفی از چگونگی ارتباط اضلاع آن مثلث مورد نظر آقای فرید نداشته باشند.

البته این دیدگاه پلیسی وامنیتی در سایر حوزه‌ها از جمله کتاب و مطبوعات هم وجود داشت و در نتیجه حوزه عمل هنرمند متفکر مدام محدودتر شده و قدرت خلاقیت او کاهش می‌یافت. در زمان رژیم گذشته تنها دربارهٔ فواحش و موادمخدر خط قرمزی در سینما وجود نداشت. چون برخلاف سایر حوزه‌ها، مدافعی- دست کم به صورت رسمی- نداشتند. در دوره مدیریت فرهنگی پیش از دوم خرداد هم به نوعی چنین وضعی داشتیم منتها با لعاب دفاع از ارزش ها اما عملاً خطوط قرمز رایج و غیررسمی‌ای در برابر مهمترین آرمان‌های انقلاب از جمله آزادی و به رسمیت شناختن آرای دیگران به وجود آمد.

در نتیجه فیلمساز نمی‌توانست مقولات مهم و اساسی زندگی واقعی مردم را بررسی و نقد کند پس استقبال تماشاگران هم از فیلم‌ها کاهش می‌یافت چون واقعیت های جامعه را در آنها نمی‌دیدند. چنین وضعیتی متأسفانه درباره سینمای دفاع مقدس هم مصداق داشت و تنها تبلیغ صرف مجاز بود که البته در زمان جنگ شاید به منظور حفظ روحیه و عزم ملی توجیه داشت اما پس از جنگ باید سینماگران با نگاهی نقادانه به تحلیل جنگ می‌پرداختند که اجازه ندادند. چون سیاستگذاران فرهنگی که نگاهی کلیشه‌ای داشتند همه چیز را مقدس می‌پنداشتند و این باعث می‌شد که امکان ارزیابی و تحلیل عمقی وجود نداشته باشد در نتیجه شما در تمام این سال‌ها فیلمی سراغ ندارید که مثلاً به دلایل واقعی آغاز جنگ اشاره کرده باشد. من اینجا می‌خواهم بدانم چرا آن مدیرانی که ادعای حمایت از ارزش های دفاع مقدس را داشتند به ما این حق را ندادند که با اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خودمان جنگ را تحلیل و بررسی کنیم؟ معاونت سینمایی وقت پس از ساخت فیلم سرزمین خورشید به من گفت باید صحنه‌ای را که در اسکلهٔ دشمن، هانیه به بچه شیر می‌دهد (که تمام فیلم به خاطر همین صحنه ساخته شده بود) حذف کنی چون اروتیک است گفتم: مگر شما چیزی دیدید؟ گفت: «نه، چیز غیرشرعی نمی‌بینم ولی این حرکت بازیگر ابردن نوزاد به زیر لباس و شیردادن او تداعی کننده است.» گفتم: «پس بدین ترتیب حضور خانمی باردار هم در خیابان صحنه‌ای اروتیک است.» نهایتاً می‌خواهم بگویم که به نظر من سینما تمام این برخوردها در اندیشه و نگرش های سیاسی این افراد بود. از این‌رو و با اینکه در کوران انتخابات دوم خرداد مسؤولان عالیرتبه نظام، مردم را تشویق به حضور در صحنه می‌کردند و در حالی که اساساً ریشه‌های اصلی انقلاب بر مبنای زیرساخت های فرهنگی (لااقل در شعار) شکل گرفته است وزیر ارشاد وقت هنرمندان را از اظهارنظر و دخالت درمسائل سیاسی منع می‌کرد چون هدف آنها اصلاً تولید اندیشه و ارتقای فرهنگی نبود.

شما در بخشی از سخنانتان گفتید که مدیران بالای جامعه در آن دوره نگرانی‌ها و تردیدهایی نسبت به اوضاع فرهنگی داشتند. فکر می‌کنید تعریف آنها از فرهنگ چه بود که در نتیجه آن نسبت به وضعیت فرهنگی موجود دچار نگرانی شده بودند؟ در تکمیل این صحبت من به یک نقل‌قول اشاره کنم. حسن اسلامی‌مهر، قائم‌مقام وقت بنیادفارابی در مراسم تودیع و معارفه دکتر رجبی و آقای پزشک در مهر۷۶ گفت: «به‌عقیده من هویت سینما هدایت را می‌طلبد و همچنین نگاه خودی و غیرخودی.»

در همین رابطه می‌خواهم بگویم که به نظر من سکانس پایانی آن نوع اندیشه، سینمایی مبتذل با ظاهری متظاهرانه مبتنی بر بخشنامه‌ها و سلایق مدیران و مشابه سینمای شکست خورده بلوک شرق سابق بود. در چنین وضعی خوراک سینما با فیلم‌های دست چندم اکشن هنگ کنگی تأمین می‌شد و چند فیلمساز هم برای خالی‌نبودن عریضه فیلم می‌ساختند. در واقع سینمایی بی‌خطر که کسی با کسی کاری نداشته باشد و امورات هم بگذرد. بحث خودی و غیرخودی هم در راستای مطلق‌گرایی و قدرت طلبی صرف در عرصه فرهنگ و سینما به‌کار گرفته می‌شد و چندان ریشه در واقعیت نداشت. این نوع نگاه اتفاقاً با غیرخودی‌ها و افراد بیگانه با اندیشه‌های آرمانی هیچ مشکلی نداشت و اصولاً در چنین مدیریت جزمی‌نگری است که فرصت طلبان، چاپلوسان و کلاً کسانی که نه اندیشه‌سازند نه منتقد و نه مدافع ارزش های اجتماعی، رشد می‌کنند (بازگشت برخی افراد با سوابق ناخوشایند پیش از انقلاب، مثال خوبی برای این امر است) چون وقتی سیاستمداران به‌طور عاریتی لباس فرهنگی را در قالب مدیران به تن کردند برای ارائه عملکرد خود (دست کم به لحاظ کمی) چاره‌ای نداشتند جز ائتلاف با جریان ابتذال و فرصت طلبی که با تظاهرات سطحی خود را منشأ و مدار اصلی هنرمند متعهد نامیده و از این راه آثاری ضعیف، ریاکارانه و سطحی را عرضه می‌کردند که به‌دلیل تحمیق و تنزل سطح فکری مردم باعث دوری آنها از سینما شدند. ضمن آنکه به‌سبب استفاده از انواع وامها و یارانه‌ها زیان‌های هنگفتی را نیز به سینما تحمیل کردند. امامن می‌خواستم پرسشی را مطرح کنم. برخی معتقدند که سینمای کنونی ما با فاصله گرفتن از ارزش ها در مسیر نادرستی قرار گرفته است. نظر شما در این‌باره چیست و فکر می‌کنید ریشه چنین نظریاتی در کجاست؟

به نظر من از دو زاویه می‌توان به چنین انتقاداتی نگریست: ۱- چه کسی می‌گوید؟ کسانی این حرف را می‌زنند که باحمایت های دولتی وارد سینما شده‌اند و بقای آنها تنها در سینمایی یارانه‌ای امکان‌پذیر است. در نتیجه وقتی قرار باشد امور سینما - تدریجاً - به دست اهالی آن سپرده شود و چرخ اقتصادی را آنها بگردانند طبیعتاً افرادی که بدان‌گونه در سینما کار می‌کردند دیگر نمی‌توانند به حیاتشان ادامه دهند و بزرگی بادکنک وار آنها سریعاً از بین می‌رود چون پیشینه حرفه‌ای آنها نشان داده که هیچ‌وقت توانایی ساخت آثاری که مخاطبان را جذب کند، نداشته‌اند.

۲- چه می‌گوید؟ حرف های آنها عمدتاً یا کلی است و مخاطب مشخصی ندارد یا متوجه مسؤولان سینمایی کنونی است که توانسته‌اند شرایط مطلوبی را برای فیلمسازان و مردم به‌وجود آورند که حاصل آن ساخت فیلم‌هایی مثل: دختری با کفش های کتانی، مصائب شیرین، دو زن، آژانس شیشه‌ای و ... بوده است. این‌افراد فکر می‌کنند استقبال مردم تنها از فیلم‌هایی صورت می‌گیرد که جنبه ابتذال یا نفی ارزش ها داشته باشد در حالی که اصلاً این گونه نیست و البته آنها این ادعا را نیز دارند که در جست وجوی راه‌حل معادله پیام ارزشمند و جذب مخاطب هستند.

اما اینها هرگز در عرصه عمل توفیقی نداشته‌اند مثلاً کسی که برای نخستین‌بار این ادعا را مطرح کرد فیلمی می‌سازد مثل: «برانگر» که نه مورد استقبال مردم قرار گرفت و نه منتقدان. سایر دوستانی هم که چنین ادعاهایی دارند هرگز نتوانسته‌اند براساس شناختی درست و واقعی از مردم فیلمی بسازند که در برقراری ارتباط با آنها موفق باشد. مثلاً توفان شن با هزینه حدوداً ۲ میلیون دلاری تنها ۲۵ میلیون تومان در اکران اول تهران فروخت یا باشگاه سری که به ۱۰ میلیون تومان هم نرسید و ... چنین دیدگاهی از سویی دیگر، باعث شد روزنامه‌ای نظیر کیهان که زمانی در یک میلیون نسخه منتشر می‌شد علیرغم افت وحشتناک تیرازش باز هم روی دکه‌ها بماند و کسی آن را نخرد چون این نوع نگاه به فرهنگ، سیاست و اقتصاد دیگر بین مردم جایگاهی ندارد اما متأسفانه برخی باتمام قدرت چشمانشان را به روی واقعیت بسته‌اند.

سیاست های همان دوران الان بر تلویزیون حاکم است و اجرا می‌شود. اگر آنها بر پایه آمارهای علمی و دقیق توانسته‌اند در جذب مخاطبان بالقوه خود موفق عمل کنند، من حرف ایشان را می‌پذیرم و آن سیاست ها را دردست می‌دانم. متأسفانه برخی از ما دچار سوءبرداشتی از مقوله محصول فرهنگی هستیم و فکر می‌کنیم مدیران دولتی حق دارند آنچه می‌خواهند به هنرمندان دیکته کنند و آنهایز موظف به تولید آن هستند. در حالی که حتی اگر حکومت تعریف واحد و ثابتی برای فعالیت های فرهنگی داشته باشد، باز هنرمند حق دارد بر پایه اندیشه‌ها و تعاریف شخصی خودش - البته در چارچوب قانون - کار کند. اما مدیران آن دوره اهالی سینما را تنها کارمندانی می‌دانستند که وظیفه‌شان اطاعت است و امروز هم با همین دیدگاه فعالیت های فرهنگی دولت را تحت فشار می‌گذارند.

صحنه‌ای از فیلم متولد ماه مهر آخرین ساخته درویش

وقتی سیاستمداران (پیش ازدوم‌خرداد) به‌طور عاریتی لباس فرهنگی را به‌تن‌کردند برای ارائه عملکردخود چاره‌ای نداشتند جزائتلاف با جریان ابتذال و فرصت طلبی که با تظاهرات سطحی، خود را منشأ و مدار اصلی هنرمند متعهد نامیده و از این‌راه آثاری ضعیف، ریاکارانه و سطحی را عرضه می‌کردند