

هفته گذشته و در روز دهم اردیبهشت، مجمع عمومی جامعه اصناف سینمای ایران، مجتمع در خانه سینما، برگزار شد تا پس از استماع گزارش هیأت مدیره، انتخابات برای هیأت مدیره جدید صورت گیرد. از ۲۸ صنف عضو خانه سینما، نمایندگان اصلی و علی‌البدل ۲۶ صنف حاضر بودند و پس از جلسه ای چهار ساعته برای شنیدن گزارش عملکرد مدیریت خانه سینما، نامزدهای صنوف معرفی شدند و سرانجام، ابوالحسن داوودی (نماینده کارگردانان)، کامران ملکی (نماینده فیلمنامه‌نویسان)، امیر اثباتی (نماینده طراحان صحنه)، علیرضا داوودنژاد (نماینده تهیه‌کنندگان) و بهرام دهقان (نماینده تدوینگران) به‌عنوان اعضای اصلی هیأت مدیره خانه سینما برای دو سال برگزیده شدند. علاوه بر آن، محمدرضا شریفی (نماینده فیلمبرداران) و نظام‌الدین کبابی (نماینده صدابرداران) به‌عنوان اعضای علی‌البدل، به هیأت مدیره راه یافتند.آخرین خبر در این باره (تا زمان نوشتن این مطلب)، انتخاب ابوالحسن داوودی به عنوان رئیس هیأت مدیره بوده است.

اما این هیأت مدیره و بحث‌های پیرامونی آن، از جهت شناسایی نیروها و اندیشه‌های موجود در بدنه سینمای ایران، بسیار مورد توجه است.

سینمای ایران، پس از انقلاب، با سیاست‌های حمایتی دستگاه دولتی، سازماندهی شد و به تدریج به بازسازی ارکان خود پرداخت و در گذر سال‌ها، از جهت اتحادیه‌های صنفی، شرایط و ضوابط پیدا و پنهان فیلمسازی، عرصه‌های تولید و نمایش، موقعیت داخلی و خارجی و باورهای متفاوت در درون و برون این مجموعه، به مرزهای روشنی رسید و در خیلی از مراحل فیلمسازی، وضوح قابل توجهی در مرزبندی صنفی و غیرصنفی، یا دولتی و خصوصی، در آن به چشم می‌خورد. اما همچنان یک نکته وجود دارد که در طی بیست و چند سال پس از انقلاب، به طور یکسان به پیش می‌رود و آن، اتکای بسیار به توان حمایتی و سرمایه‌تزریق شده از سوی دولت است. به عبارتی، پتانسیل موجود در سینمای ایران، به رغم برخورداری از سرمایه مادی قابل اتکا ـ در بسیاری موارد ـ و حرکت به سوی تولید سینمایی مستقل و حتی مشترک با تهیه‌کنندگان خارجی، باز هم می‌کوشد به دولت اتکا کند و خود را نیازمند سرمایه‌گذاری مادی آن می‌یابد.

در سال‌های اخیر هم که بحث واگذاری امور در همه زمینه‌ها، حتی در امور فرهنگی



عزت الله انتظامی – خانه‌ای روی آب

تحلیلی بر نگرش تهیه‌کنندگان سینمای ایران درباره انتخابات هیأت مدیره خانه سینما

سهم خواهی در سینمای وابسته

حسین سلطان محمدی



خانه سینما، به موضع‌گیری پرداخته و از جهت میزان سرمایه‌گذاری مادی، خواستار سهم بیشتر در مدیریت خانه سینما شده‌اند. اینان از جهت سرمایه اداره خانه سینما، مدعی هستند. زیرا مطابق ضوابط موجود، دولت با اخذ دو درصد از فروش فیلم‌ها، و پرداخت آن به خانه سینما، سرمایه اداره این مرکز تجمع صنفی را تأمین می‌کند. اما اکنون، علیرضا داوودنژاد، که به هیأت مدیره راه یافته، موضع‌گیری کرده و ضمن اشاره به این دو درصد عوارض، حضور تهیه‌کنندگان و مالکان سینما را در هیأت مدیره خواستار شده‌اند. به عبارتی، اینان، توان مدیریتی و میزان اثرگذاری هر صنف را با حجم سرمایه مادی اختصاص داده، سنجیده‌اند. دو درصد عوارض مورد بحث، در بعضی سخن‌ها، به ۲۲۰ میلیون تومان بالغ می‌شود. اگرچه آمار و ارقام اعلام شده از سوی شورای صنفی اکران، تنها میزان فروش ۲۶ فیلم ایرانی اکران اول سینماهای تهران ـ یعنی شهرستان‌ها محاسبه نشده است ـ در سال ۸۰ را بالغ بر سه میلیارد و هفتصد و هشتاد میلیون تومان اعلام کرده است.

این گروه از دست‌اندرکاران سینمای ایران، معتقدند که سرمایه و سود به دست آمده از تولیداتشان، تماماً متکی به سرمایه‌گذاری شخصی بوده و اکنون برای عوارضی که به صورت قانونی دریافت می‌شود، هویت و پیامدی را تعریف کرده‌اند. در حالی‌که سینما، صنعتی جمعی است و انتخابات مورد بحث، به انتخاب هیأت مدیره‌ای می‌پردازد که ۲۸ صنف را باید مدیریت کند و عوارض مورد اشاره را نیز دولت، به استناد اختصاص امکانات مادی برای تولید فیلم سینمایی و پشتیبانی از آن در هنگام عرضه و نمایش، دریافت می‌کند.اینان حتی به اقتضانات زندگی در جامعه مدنی، کمترین عنایتی ندارند که پرداخت عوارض برای گردش امور، از جمله آنهاست. عوارضی که در چرخه رفتار و مدیریت مدنی، به همان جامعه عودت داده می‌شود.

این ماجرا، یک بار دیگر بضاعت اندک سینمای ایران را در درک رفتار جمعی و شناسایی حوزه رفتاری خویش نشان می‌دهد، سینمایی که متکی بر سرمایه مادی دولت است، جامعه صنوف آن را دولت شکل داده و نوعی پیوند صنفی از بالا ایجاد کرده، برای حفظ این اتحادیه صنفی هم باید دولت مراقبت کند و با چرخش سرمایه در میان صنوف آنان را سرپا نگه دارد و کارهایی دیگر. حالا چگونه می‌شود در این چرخه، مدعی شد و با استناد به ارقام و پردازش نوعی اطلاعات و نظریه پردازی سهم بیشتری



عزت الله انتظامی – خانه‌ای روی آب

تحلیلی بر نگرش تهیه‌کنندگان سینمای ایران درباره انتخابات هیأت مدیره خانه سینما

هم می‌تواند از سودجویی ناشی شود.

به هر شکل، این سینما و بخش خصوصی فعال در آن، آگاهانه نخواست جریان تزریق سرمایه از جانب دولت، مسدود شود و به شیوه‌های گوناگون، تداوم آن راخواستار شدند. چگونگی اختصاص امکانات از سوی بنیاد سینمایی فارابی، وام‌های تبصره سه، خرید کپی رایت آثار از سوی دولت، اختصاص یارانه‌های تبلیغاتی و نمایشی، تلاش دولت برای بازاریابی فرامرزی این آثار و موارد ریز تر دیگر، گوشه‌هایی از این بحث است و هرگاه، دولت خواست میزان این کمک‌ها و حمایت‌ها را کمتر کند، تبعات بسیاری را از سوی بدنه سینما متحمل شد. کاستن از یارانه‌ها، خروج عده‌ای از فیلمسازان و تهیه‌کنندگان از چرخه تولید را در پی داشت و اینان، با خروج از حیطه عملی، به حوزه اظهارنظر و بحث نظری وارد شده و با نوعی فضاسازی، به ایجاد فشارهای بیرونی بر کلیت سینما، یاری رساندند.این قبیل فیلمسازان که با اتکا به حمایت مادی دولت رشد کرده بودند، در سال‌های اخیر از دور به سینما نظر افکندند و حتی در مواردی به افزایش باورهای منفی نسبت به سینما یاری رساندند: «در این دفترچه [دفترچه سیاست‌های سینمایی سال ۸۱، مقوله‌ای مثل سینمای دفاع مقدس و فیلم‌های ارزشی و دینی که مربوط به انقلاب هستند فراموش شده است و هیچ نوع نگاه ارزشی و اعتقادی در این دفترچه وجود ندارد.](جمال شورجه، گفت‌وگو با ایسنا). و گروه دیگری که از گردونه خارج نشدند، با کاسته شدن از حمایت‌های یارانه‌ای به سمت نوعی فیلمسازی پیش رفتند که جدا از نفع مادی مقطعی برای آنان، فشارهای بیرونی را بر بدنه سینما افزایش داد، به گونه‌ای که دستگاه دولتی برای حفاظت از همین سینماگران وارد عمل شد تا به رتق و فتق پیامدهای واگذاری امور به بخش خصوصی بپردازد.به عبارتی، سینمای وابسته به سرمایه دولتی، چنانچه از این سرمایه جدا ماند، دردسراًفرین می‌شود. و این، طفیلی بودن سینمای ایران را نشان می‌دهد. همین رفتار به گونه‌ای دیگر، در بخش مدیریتی صنوف سینمایی ایران دیده می‌شود. در سال‌های اخیر و در جریان واگذاری امور به بخش خصوصی از سوی دولت، به تدریج

مشخص شد که این سینماگران، آمادگی پذیرش این مسؤولیت را ندارند و با تصمیمات مقطعی و پراکنده و بدون هماهنگی با یکدیگر و بی‌افتی محض در حرکت خود، عملاً نشان دادند که آن بضاعت مورد نظر در میانشان دیده نمی‌شود. رقابت‌های مادی و تلاش برای حفظ منافع شخصی و گروه‌های نزدیک به خود، در این سال‌ها موجب شد تا اختلافات و بحث‌های بسیاری بروز کند. حتی در بحث سازماندهی و ایجاد صنوف، خانه سینما که بنیانگذارش مسؤولان دولتی وقت بودند، نتوانست معنی صنف و رفتار صنفی را در خود نهادینه کند و از این فرصت پیش آمده در جهت تقویت نهادهای مدنی در حوزه سینما بهره گیرد.در جوامع مدرن، نهادهای مدنی، در عین حفظ منافع گروهی خود، در یک هماهنگی پیدا و پنهان به سوی منافع مشترک در حرکت هستند و نوعی رفتار ارگانیک در میانشان دیده می‌شود. اما این نهادهای مدنی در حوزه سینما، بدون لحاظ کردن منافع کلی و جمع گسترده، به تدریج نوعی رفتار انفرادی را ترویج داده که گاه به برخوردها و اصطکاک‌ی انجامید. از آشانترین این اختلافات، بحث موضع‌گیری اتحادیه تهیه‌کنندگان علیه عوامل ساخت فیلم «خانه‌ای روی آب» بود که با دخالت دستگاه دولتی، به پایان رسید.

به تهیه‌کنندگان اشاره کردیم، زیرا اصلی‌ترین جنبه سرمایه‌گذاری مادی را آنها باید انجام دهند. اما همین تهیه‌کنندگان، در طی سال‌های متمادی، رفتارها و روش‌های متفاوتی را در جهت حفظ منافع مادی خود بروز داده‌اند. به عبارتی، اینان درصدد برآمدند تا منافع مادی حاصل از اکران بهتر و پرمفعت‌تر و تولید فیلم‌های موفق را به سمت خود و همفکرانشان، جهت دهند و همین رقابت‌های خرد، موجب نادیده گرفته شدن منافع کلان شد و رفتارشناسی تهیه‌کنندگان سینمای ایران، تغییر قابل توجهی را در طی سال‌ها فعالیت در این سینما، نشان نمی‌دهد. و ما در سال ۸۱، هنوز با همان نگرش انفرادی روبه‌رو هستیم.

در سال جاری، این تهیه‌کنندگان، که با اتکا به سرمایه دولتی، به فعالیت مشغول‌اند، پس از انجام انتخابات هیأت مدیره

و هنری، به بخش خصوصی جدی گرفته شد، بدنه سینمای ایران تنها از وجوه هنری و نظارتی کار فیلمسازی به آزمایش پرداختند که می‌توانند مستقل باشند یا نه، اما آگاهانه کوشیدند که از جهت مادی، استقلال پیدا نکنند و همچنان نگاهشان به بودجه‌های دولتی باشد.

سینماگران ایرانی در سال‌های اخیر، برای نمونه، به مسأله ظرفیت‌های نمایشی و کاهش یا افزایش آن پرداخته‌اند و مسؤولان دولتی نیز بودجه‌هایی را برای سامان دادن این بعد از کار اختصاص دادند و متناسب با توان و امکانات موجود، در مواردی به توفیق هم رسیدند، اما هیچ‌گاه از سوی بخش خصوصی، به رغم وجود پتانسیل مادی، اقدامی عملی صورت نگرفت. تنها تلاش بخش خصوصی سینمای ایران، تبدیل سالن‌های نمایش با ظرفیت بالا، به سالن‌های کوچک‌تر بوده است. سینماهای شهر تاشما، مرکزی و پارس از این نمونه‌اند. به عبارتی، هیچ‌گونه سرمایه‌گذاری برای ساخت سالن جدید، از سوی بخش خصوصی، به دلایل گوناگون، صورت نگرفت. در حالی‌که در همین بخش خصوصی، تهیه‌کنندگانی وجود دارند که بعضاً در کانادا، سینمایی با شش سالن را مالک هستند (محمد هاشم سبکی). البته این گونه عملکرد، هم می‌تواند تا حدودی ناشی از فراهم نبودن شرایط مناسب برای سرمایه‌گذاری زیربنایی در امر سینما در ایران باشد و