ایران با اینکه توقیف باعث تحریف خوانش فیلم در ذهن مخاطب می‌شود، با پیشوند اکران فیلم توقیفی، مخاطب دائم در جست‌وجوی چرایی علت توقیف و ارجاعات سیاسی و اجتماعی است. بر همین اساس، ممکن است برداشت‌های فرامتنی از ذهن خود به فیلم الصاق کند.

ابوالحسن داوودی: با عرض پوزش از تمام مدیرانی که تا به حال اعمال نظر کرده‌اند یک سؤال کلیدی مطرح است که از نبود هوش کافی نزد شماری از آنها نشأت می‌گیرد. از همان زمان که مدیریت فرهنگی شروع کرد در حوزه‌های مختلف، ممیزی را بر اساس دایره بسته ذهنی خودش انجام دهد، محصول ممیزی شده بلافاصله تبدیل به اثری کنجکاو برانگیز شد و برای سطح بزرگی از جامعه ارزش پیدا کرد. با توقیف هر فیلم، جامعه تازه کنجکاو به دیدن فیلم می‌شود و اکران این فیلم در هر شرایطی حتی ذبح شده و تکه‌پاره‌اش بزرگترین تبلیغ است. کسی که خود را در قامت یک ممیز می‌بیند، این را از خودش سؤال نکرده که چرا هر محصولی که من نقد می‌کنم، جامعه نسبت به آن ترغیب می‌شود. آیا فرد نهی‌کننده نسبت به این ماجرا کمترین تحلیلی دارد؟ همین سینمای زیرزمینی که به آن اشاره کردیم، حدود سه چهار سالی است که دیگر تشکیلات خود را پیدا کرده و با تصاعد هندسی رشد می‌کند. پیش از آن اگر من فکر می‌کردم با وجود کمال تبریزی در جمع شورای پروانه نمایش آیا می‌توانم این صحنه را اضافه کنم یا نه، الان نسل جدید با سینمای زیرزمینی اصلاً نه به کمال کار دارد و نه به هر کسی که بر صندلی شورای پروانه نمایش تکیه زده است. آن‌ها می‌توانند فیلم خود را با هر شرایط و اخلاقیاتی بسازند، به راحتی آپلود و به همه جای جهان ارسال کنند. آیا این تحلیل برای این دوستان وجود ندارد، به نظرم «دانه انجیر معابد» یک فیلم کاملاً معمولی است؛ فیلمی که هم اشکال فنی دارد، هم اشکال فیلمنامه‌ای و هم اشکال اجرایی. اگر این فیلم در شرایط عادی ساخته و دیده می‌شد در نهایت مثل همه فیلم‌های دیگر یک عده دوستش داشتند و برخی هم اصلاً آن را نمی‌پسندیدند. اما این فیلم به شکل کاملاً غیرقانونی ساخته شد و با بستری که برایش فراهم شد، یک عده را تهییج کرد که اصلاً وقتی می‌خواهند فیلم بسازند دیگر نگاه نکنند به اینکه کمال تبریزی چه مسیری را رفته و چه گرفتاری‌هایی را طی کرده است. آنها می‌خواهند یک شبه به گلدن گلوب و اسکار برسند و این فیلم راهنمای کارشان شده است. دیگر مثل ما هم نیستند که برایشان مهم باشد کمال تبریزی در شورای نمایش است یا کسی دیگر، برایشان مهم نیست پروانه ساخت و نمایشی وجود دارد یا نه. باید بپذیریم که ارکان حوزه نمایش تغییر کرده است. آیا اصلاً مدیران نگاهی به شرایط پیش رو دارند؟ به این فکر می‌کنند همین مسیری که شکل گرفته در یک سال آینده به کجا منتهی می‌شود؟ اصلاً این حق را به خودشان می‌دهند که به عنوان مدیر فرهنگی یک سال جلوتر از خودشان را ببینند. چرا باید اثری که من می‌خواهم بسازم بر اساس یک فیلمنامه پیش‌داوری شود؛ پیش‌داوری با همان شناخت محدود. من از فیلمنامه‌نویسی به دنیای فیلمسازی آمدم و به واقع معتقدم فیلمنامه‌نویسی یک دستورالعمل برای محصولی است که قرار است توسط عواملی دیگر و با یک تیم شصت نفره ساخته شود. چطور می‌توان این محصول نهایی را با این همه نیرو که در چگونگی ساخت آن دخالت دارند، تنها بر اساس فیلمنامه قضاوت کرد؟! قصد من تخطئه فیلمنامه‌نویسی نیست، بله فیلمنامه‌نویسی واقعاً یک هنر است همچنان که دستورالعمل‌نویسی درست هم یک هنر است. همچنین به من کارگردان کمک می‌کند که کارم را بهتر و دقیق‌تر انجام بدهم. سؤال من این است که آیا مدیر فرهنگی یا یک ممیز، این درک را دارد که یک سال و دو سال آینده که این فیلم احتمالاً به نمایش درمی‌آید جامعه مخاطبش چه شکلی است؟! چه نیازی دارد و درکش از پیرامونش و دنیا چگونه است؟

ایران این توقیف‌ها در اکثر مواقع به ضد خود تبدیل می‌شود یعنی به جای اینکه فیلم دیده نشود، اتفاقاً کنجکاوی ایجاد می‌کند که دیده شود. برخی مواقع بعضی از این حربه برای ایجاد فضای تبلیغاتی استفاده می‌کنند و چیزی در فیلم می‌گذارند که فیلم به نوعی مهر توقیف بخورد تا اعتبار بگیرد. اگر توقیف را به معنای انسداد بدانیم - به این تعبیر که یک مدیر فرهنگی نخواهد نوع و جریانی از سینما رشد کند - تجربه تاریخی نشان داده حاصل انسداد، حذف رقیب نیست اتفاقاً قد علم کردن رقیب دیگری مثل سینمای زیرزمینی است یا ممکن است در برابر این انسداد، ابتذال ایجاد شود و فیلمساز برای جبران، سراغ فیلمی برود که گیشه‌اش تضمین شده است.

کمال تبریزی: قانونی که محمل اجرایی و پذیرش و باور آن در جامعه وجود نداشته باشد اصلاً قابل اجرا نیست. من هر وقت از منطقه بازار تهران عبور می‌کنم وضعیت عجیب این خیابان برایم جالب است؛ چرخ دستی می‌آید و می‌رود، مردم بار می‌برند، یکی دو ماشین هم هر وقت

بتوانند از آنجا عبور می‌کنند. هیچ پلیسی هم آنجا نیست. قوانین راهنمایی و رانندگی کاملاً مخدوش است. پلیس نه می‌تواند کسی را جریمه کند و نه قانونی را اجرا کند، چرا که ذات این موقعیت همین است. حکم ممنوع‌الکاری هنرمندان در زمانه امروز هم شبیه اجرا کردن قوانین راهنمایی و رانندگی در همین منطقه است. اصلاً یعنی چه ممنوع الکار؟! بر فرض فلان کس خطاکار هم باشد حق نداریم بگوییم ممنوع‌الکار. اساساً زمینه پذیرش آن وجود ندارد. به این فکر می‌کنیم که به هر شکل ممکن مانع ایجاد کنیم و این شدنی نیست.

ایران توقیف یک اثر برای فیلمساز هم بار معنایی ایجاد می‌کند؛ مقصودم این است که از آن پس به جای اینکه اثر مورد داوری قرار بگیرد پیش‌زمینه ذهنی ایجاد شده درباره سازنده اثر و مؤلف، در دریافت مجوز نمایش تأثیر داشته باشد.

محمدی: قطعاً همین طور است. بد نیست یک خاطره بگویم. سال ۷۶ که به اداره نظارت آمدم، روز اول جلسه تودیع و معارفه بود و فردای آن روز به طور طبیعی مثل هر مدیر جدیدی که به مجموعه‌ای اضافه شده خواستم محدوده تحت اختیار اداره نظارت را ببینم و با کارمندها سلام و علیک و احوالپرسی داشته باشم. به یک اتاق رسیدم، گفتند آقای محمدی شما نمی‌توانید وارد اینجا شوید. علت را که پرسیدم، گفتند اینجا بایگانی محرمانه است. گفتم بایگانی محرمانه اداره نظارت؟! چون تا حدودی با مسائل اداری و نظارتی آشنایی داشتم گفتم طبق قوانین موجود مملکت فقط وزیر یک وزارتخانه می‌تواند بایگانی محرمانه داشته باشد، حتی معاون وزیر هم نمی‌تواند، این در باید باز شود. با فشار و اصرار من بالاخره در اتاق باز شد؛ با یک اتاق تقریباً ۱۶ الی ۱۷ متری مواجه شدم با قفسه‌بندی‌هایی پر از زونکن‌هایی که اسم اشخاص سینمایی رویشان نوشته شده بود اعم از کارگردان و بازیگر و... سؤال کردم این اطلاعات محرمانه از جایی می‌آید؟ گفتند بله ما یک مکانیزمی داریم و... کنجکاو شدم و گفتم پرونده آو ب و... را بیاورید نگاه کنم. روزی چند ساعت مجبور شدم مطالعه کنم و حدود یک هفته‌ای هم وقت من را گرفت. پرونده اول مربوط به خانم کارگردانی بود که هفت الی هشت فیلم ساخته بود که برخی از آن‌ها جوایزی هم کسب کرده بود. به طور طبیعی در همان ایام این خانم کارگردان یکسری هم مصاحبه با روزنامه‌های مختلف کرده بود. مثل امروز که شما با ما گفت‌وگو می‌کنید. این مصاحبه‌ها را از مجله‌ها و روزنامه‌ها بریده بودند و یک جاهایی را مارک کرده بودند و زیر آن نوشته بودند: نامبرده گرایشات مارکسیستی دارد. برای یک مصاحبه دیگر یک چیز دیگر ضمیمه کرده بودند و... مجبور شدم حدود ۲۰۰ پرونده را ببینم. واقعاً همه‌اش همین چیزها بود. چیزهایی که در فضای رسانه عمومی چاپ شده و کسی شکایتی نکرده بود، نه قاضی‌القضات و نه مدعی‌العموم شکایتی نداشت. برای آقای داد ماجرای این اتاق و بایگانی‌هایش را که تعریف کردم حیرت‌زده مانده بود که یعنی چه مگر می‌شود؟ با هم فکر کردیم که این بساط غیرقانونی و خلاف را چطور جمع کنیم که عامل دردسر نشود. مسلماً یک مرجع مشخص داشتیم؛ وزارت اطلاعات. آقای داد تماس گرفتند و توضیح دادند که چنین مسأله‌ای داریم و نمی‌دانیم چه کار باید کنیم. بعد از دو سه روز، سه نفر با یک نامه از طرف وزارت اطلاعات آمدند و سه روز تمام از ۷ صبح تا ۷ شب تمام پرونده‌ها را مطالعه کردند. نتیجه اینکه گفتند اینجا، جای مزخرفی است و همه اینها غیرقانونی است. برای اینکه ما را از شر آن اتاق و اطلاعاتش خلاص کنند یک دستگاه کاغذ خردکن از وزارت اطلاعات فرستادند و همه آنها را معدوم کردند. همه اطلاعات جمع‌آوری شده مرتبط با روزنامه‌های رسمی کشور بود و هیچ چیز از جای امنیتی ارسال نشده بود اما با همین چیزها آدم‌ها را مارک‌دار می‌کردند. لازم است با دو نکته بحثم را تکمیل کنم؛ اول اینکه بخشی از عقلای حاکمیت که البته تعدادشان هم زیاد نیست نگران استحاله فرهنگی هستند که به نظر من هم امر درستی است. در بسیاری از کشورهای غربی هم این نگرانی جدی درباره استحاله فرهنگی یک ملت در مقابل گلوبالیسم (جهانی‌گرایی) و اینکه همه تحت یک چتر قرار بگیریم، وجود دارد همچنان که فرانسه نگران مستحیل شدن فرهنگش در فرهنگ امریکاست. این نگرانی بین کره جنوبی و امریکا هم وجود دارد که به ظاهر هر دو در یک جبهه هستند و... برای ما هم عقل و عشق به این تاریخ کهن حکم می‌کند که مانع حل شدن فرهنگ و پیشینه‌مان در جامعه جهانی شویم اما متأسفانه همین اتاق فکرهایی که بحث استحاله فرهنگی از آن بیرون می‌آید، کار را به کسانی می‌سپارند که کاردان نیستند و آنها نسبت به هر پدیده‌ای که شناختی از آن ندارند برچسب استحاله فرهنگی می‌زنند. نکته دوم اینکه مشکل فرهنگی عمیق و ریشه‌داری در ایران وجود دارد که تجلی تام و تمامش در زبان ماست. متأسفانه زبان ما، زبان شفافی نیست. کمتر کشوری در دنیا این میزان نماد و استعاره و بیان دوپهلو و چندپهلو در گفتمان‌هایش وجود دارد. مقصودم گفتمان دولت و حاکمیت نیست؛ در همین گفت‌وگوهای خودمانی ببینید چه حجم از سوءتفاهم وجود دارد. حتی زبان برترین شاعر ما، حافظ، تماماً ایما و اشاره و در لفافه کلامی است. در نهایت اینکه هم حاکمیت زبان پیچیده و آمیخته‌ای پیدا کرده و به شکلی صریح و شفاف بیان نمی‌کند که مشکل این و راه‌حل هم این است. هم ملت و به تبع آن هنرمندان که جزو آحاد ملت محسوب می‌شوند زبان‌شان پیچیده شده است. ما نیاز به شفافیت در گفتار داریم. من اگر احساس کنم این اتاق گرم است باید آن را بیان کنم؛ اما ملاحظه می‌کنم، مأخوذ به حیا بازی درمی‌آورم و بیرون که می‌روم هزار و یک لیچار بار اتاق شما می‌کنم. بحث‌هایی که مطرح کردیم ذیل همین رویکرد قرار می‌گیرد و اینکه از فیلم چیزی بیرون می‌کشند که وجود خارجی ندارد، از همین مسأله نشأت می‌گیرد. ما باید برای

کمال تبریزی: عامل اصلی توقیف به اعتقاد من همین فاصله بین فهم مسئول فرهنگی با اثر فیلمساز است. این میزان فاصله یا به تعبیری عقب افتادگی اگر جبران نشود دچار فاجعه فرهنگی خواهیم شد. ممکن است خاستگاه اجتماعی فیلمسازان تغییر کند و به مدار دیگری برود که از نقطه نظر مسئولان دیگر قابل قبول نیست. قطعاً باید تلاش شود تا این فاصله در کوتاه‌ترین زمان ممکن برطرف شود

اصغر فرهادی که به عنوان یک فیلمساز مؤلف شایسته احترام هم هست، ارزش زیادی قائل باشیم اما با او چه کردیم. ایشان اتفاقاً روی ناهنجاری دست گذاشت که ریشه مذهبی و دینی دارد؛ دروغ و ریا. مبانی دو سه فیلمی که اسکار گرفت همین بود که چطور جامعه‌ای آغشته می‌شود به اینکه دروغ بگوید و دروغ خود را توجیه کند. منتهی بدفهمی‌ها منجر به این شد که ما یک فیلمساز خوب را از دست دادیم.

ایران یکی از فیلمسازهای جوان که اولین تجربه‌اش چند سالی توقیف بود می‌گفت یکی از مدیران از او حلالیت طلبیده و گفته ما به فیلم شما جفا کردیم اما مدیر دیگر اعتقاد داشته که خب مثل یک ضربه در بازی فوتبال است. ممکن است بیست سال بعد متوجه شویم که به اشتباه آفساید گرفتیم. اما آیا واقعاً تبعات توقیف یک فیلم برای یک فیلمساز در همین حد توجیه پذیر است؟

منوچهر محمدی: تصور کنید برای ورزشکاری که مدارج رشد و ترقی را طی کرده و نقطه اوجش حضور در المپیک است مانع ایجاد کنیم و او را دو سال از فعالیت ورزشی ممنوع کنیم، طبعاً دیگر آرزوی رسیدن به المپیک محقق نمی‌شود. کوچک‌ترین فاکتور این است که سن‌اش از حدی بالاتر می‌رود و نمی‌تواند در این رویداد حضور داشته باشد. حوزه هنر و فیلمسازی هم همین‌طور است. من خودم را جزو پرروهای این حوزه می‌دانم. با بلاهایی که من و کمال تبریزی سر «مارمولک» کشیدیم شاید عقل حکم می‌کرد هر دو پناهنده شویم یا مهاجرت کنیم (خنده جمعی) ولی چند سال بعد من «طلا و مس» را ساختم. چون بوی یک اتفاق ناگوار به مشام‌ام می‌رسید. من که توان اصلاح را نداشتم وظیفه‌ام این بود نسبت به دردی که محل تشکیل یک معضل است واکنش نشان بدهم تا شاید به آن توجه شود. انصافاً یک جاهایی هم اثرات خوبی داشت. اگرچه بعد از ساخت «طلا و مس» هم برخی آقایان همچنان اتهام‌زنی به من را ادامه دادند. اواخر اکران همین فیلم از قم با من تماس گرفتند و گفتند چند نفری می‌خواهند بیایند شما را ببینند. تصورم این بود که لابد و دوباره قرار است یک عده بیایند و مواخذه‌ام کنند اما نکته جالب اینکه خیلی از فیلم تعریف و تمجید کردند و در پایان هم گفتند چون طلبه‌ها به خاطر لباس‌شان محذوریت‌هایی برای حضور در سینما دارند، آمده‌ایم چند نسخه ویدیویی از فیلم را بخریم. گفتم باید اکران فیلم تمام شود و پس از آمدن به شبکه نمایش خانگی با شرکت مربوطه صحبت کنید. گفتند سیصد هزار نسخه می‌خواهیم و پولش را هم می‌دهیم. برایم سؤال شد این همه تعداد نسخه را به چه منظور می‌خواهند. گفتند میزان طلاق زیاد شده و ما نگرانیم. فیلم «طلا و مس» عاشقانه‌ای است که یک روحانی با وجود بیماری همسرش پای عشق‌اش می‌ماند و این برای ما یک الگوست. منهای برخی که شغل و معیشت‌شان سینماست الان کارگردان‌ها و تهیه‌کنندگانی داریم که واقعاً دغدغه فرهنگی دارند. به عنوان مثال به دو فیلم اول سعید روستایی نگاه کنید چقدر دلسوزانه درباره دامنه اعتیاد هشدار می‌دهد. این معضل نگرانی جدی جامعه ماست. برخورد منطقی با این کارگردان این بود که او را صدا کنند و کمک کنند و پاره‌ای از اطلاعاتی که شاید به شکل رسمی قابل دسترس نیست را در اختیارش بگذارند تا او بتواند بر اساس آن ایده‌های دیگری برای ساخت فیلم تازه‌اش داشته باشد اما بالعکس برایش مانع ایجاد کردند. با توقیف، نخبه‌های‌مان در این عرصه دچار مشکل می‌شوند اما متأسفانه برخی آقایان قدر و قیمت آنها را نمی‌دانند. فرض کنید اگر پادشاهی بابت همین بیت شعر: «زاهدان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند، چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» احساس می‌کرد این آقای حافظ تفکرات خطرناکی دارد و دستور می‌داد ممنوع‌الکارش کنند آیا الان ما صاحب دیوان حافظ بودیم؟! آیا ما به این میزان فرهنگ و هنر می‌رسیدیم. با استناد به صحبت‌های آقای تبریزی که به دوره شکوفایی فرهنگ و هنر در زمینه فلسفه، شعر و معماری در عصر صفویه اشاره کردند تصور کنید یک پادشاه صفوی هر روز میدان نقش جهان را رصد می‌کرد و می‌گفت مثلاً این عمارت عالی قاپو این ورتر قرار بگیرد و مسجد شیخ لطف‌الله فلان‌تر شود و... خب الان این شاهکار معماری را داشتیم؟! مسأله مهم این است که اعتماد کنیم؛ البته نه اعتماد بی‌در و پیکر. اما اینقدر هم نترسیم. پیشخوان فرهنگی در کشور باید آنقدر وسیع و گسترده باشد که انواع و اقسام سلایق بتوانند محصول مد نظر خودشان را در این پیشخوان پیدا کنند و لزومی به رجوع به فرهنگ‌های دیگر و رسانه‌های دیگر نداشته باشند. البته اگر «ایران» را دوست داریم، اگر دوست نداریم که یک امر جداگانه است که تکلیفش مشخص است.

ابوالحسن داوودی: به اعتقاد من آن اتاقی که به گفته آقای محمدی کاغذهایش خمیر شد، از بین نرفته و همچنان به اشکال دیگری در جاهای مختلف موجود است. بر مبنای تجربیاتم از همزیستی در جامعه، حرفه سینما و کنار هم گذاشتن این دو و خواندن بین سطور اتفاقاتی که شاهد بودم، معتقدم نه تنها در سه سال اخیر بلکه نزدیک به دو دهه است که جریان سازمان یافته‌تری برای سانسور و ممیزی شکل گرفته تا از مبنا جلوی کار برخی فیلمسازان گرفته شود. در دوره‌ای با توجه به ارتباط با بدنه دولت و حاکمیت، کار در سینما شرایط سهل‌تری داشت و می‌شد با امکانات محدودتری هم به نتیجه رسید. این بدان معنا نبود که ناظری وجود نداشته باشد، نه! هم ممیز داشتیم و هم سانسورچی؛ اما شرایط به گونه‌ای بود که من فیلمساز به اندازه پولی که در جیبم داشتم می‌توانستم با شراکت یکی از همین دوستان بالاخره فیلم‌ام را بسازم. با وجود تمام مشکلات دهه شصت و در همان محدوده زمانی، دورانی شکل گرفت که سینمای ایران نه تنها ارزش و اعتبار پیدا کرد بلکه به نوعی به سفیر فرهنگی جمهوری اسلامی تبدیل شد و چنانچه کسی در دیگر نقاط دنیا قصد داشت دید واقعی به ایران داشته باشد، سینمای ایران را می‌دید. اما در مقاطعی کسانی شرایطی را ایجاد کردند که سینما از دسترس عموم خارج شود. گام اول برای این منظور، گران کردن سینما بود. فراتر از شرایط اقتصادی زمان خود، تورم و تمام آن شرایط اقتصادی که در جامعه جاری بوده و هست، گران شدن سینما حاصل قدرت گرفتن نهادهایی بود که با یک اراده سیاسی، شرایطی را فراهم کردند که هزینه فیلمسازی نسبت به سال‌های قبل چندین برابر شود. این اتفاق تعداد زیادی از آدم‌ها و جریانات مستقل را از سینما حذف کرد. تصمیم و سلیقه‌ای که آقای محمدی به نقل از یک مدیر بیان کرد مبنی بر اینکه «ابتذال را به تفکر ترجیح می‌دهیم» صرفاً با حذف اهالی سینما اتفاق نیفتاد بلکه در قالب جریان محدود کردن سازمان یافته‌ای تقویت شد. من این گفته را با سند از یکی از مراجع تصمیم‌گیرنده نقل می‌کنم که تصمیم گرفته شد بدون بازخورد علنی و بیرونی، گروهی از سینماگران به آرامی کنار گذاشته شوند؛ بدون هیچ اعلام و فرمان یا سانسور و توقیفی که شواهد بیرونی مبنی بر این تصمیم باشد. به عنوان مثال شرایطی ایجاد کنند که امکان ساخت فیلم برای فلان هنرمند فراهم نشود. رگه‌های این تصمیم را در شکل‌گیری جریان سرمایه‌گذاری دولتی، تصمیم‌گیری درباره بودجه و اینکه چه مدیریتی در بخش‌های مختلف بر سینما حاکم باشد، می‌توان دید. همچنین می‌توان بخشی از آن را در رونق و قدرت گرفتن پلتفرم‌های آنلاین نمایش دید؛ پلتفرم‌هایی که به شخصه از طرفداران فعالیتش بودم و خوشحال از اینکه هم گستره ارتباط با مخاطب پهن‌تر می‌شود و هم اهالی سینما می‌توانند منبع درآمدی تازه پیدا کنند، بخصوص در زمان کرونا که این اتفاق هم تا حدودی افتاد. اما این جریان به شکل بیمارگونه‌ای پیش رفت و سرمایه‌هایی وارد شد که هر جور فکر می‌کنید دخل و خرج آن با هیچ حسابی نمی‌خواند. اعداد و ارقامی که در پلتفرم‌ها رد و بدل شد بر سینما هم تسری پیدا کرد و عملاً سینما را از دایره تولید خارج کرد. بازیگرها با دستمزدی که در پلتفرم‌ها دریافت می‌کنند دیگر حاضر نیستند به سینما بازگردند. بازیگری که حدود هفت سال قبل برای فیلم من صد میلیون گرفت الان ماهی پنج میلیارد می‌خواهد که برای یک فیلم با سه ماه فیلمبرداری در مجموع می‌شود پانزده میلیارد تومان! این رقم پانزده میلیارد را بر صد میلیون تومان تقسیم کنید و ببینید حتی با لحاظ کردن هر نرخ تورمی که در این سال‌ها در جامعه به وجود آمده چه نسبت چندین و چند برابری و عجیبی برقرار می‌کند. این تورم عجیب بر حقوق تمام عوامل از امکانات فنی تا تکنیسین‌ها و تمام دست‌اندرکاران تسری پیدا کرده است. حکایت سینما شبیه خانه‌ای شده است که اثاث آن را تک تک ما اهالی سینما با حقوق‌مان در طول سال‌ها و دهه‌ها جمع کردیم و حالا شبیه فیلم «بانو» گروهی دارند آن را یک شبه به غارت می‌برند. هم عوامل را می‌برند و هم بازیگرها را و دیگر کسی راضی نیست به این خانه یعنی سینما برگردد. و دردناک‌تر اینکه یکی از متولیان اصلی این جریان بیمار، کسی است که سال‌ها نان و نمک سینما را خورده و از آن به نوا رسیده است. این هم نوع دیگری از ممیزی سازمان یافته بود برای از بین بردن بخشی از سینمایی که متکی نیست به اینکه با سخیف‌ترین شکل مردم را صرفاً سرگرم کند. در نهایت سینمای ایران محدود شد به همین نوع سینما که هم تشکیلات سینما مجبور است آن را بپذیرد و هم سینمادار چون سطح سلیقه جامعه را به گونه‌ای پایین آورده که انگار چیز دیگری به درد این جامعه نمی‌خورد. بر این اساس من معتقدم جریان ممیزی قدری سازمان یافته‌تر از توقیف علنی فیلم‌هاست.

کمال تبریزی: در دوره‌ای غم سینماگران این بود که مسئولان تصمیم‌گیرنده از مردم عقب هستند و همین باعث درک نشدن برخی آثار و ضرورت ساخت آنها می‌شد. در همان ایام بر اهمیت به روز شدن و از بین رفتن این فاصله تأکید داشتیم. حالا اما در وضعیتی هستیم که همه چیز با سرعت شگفت‌انگیزی در تغییر و تحول است و برخی که تعدادشان هم کم نیست همچنان در دوره خود مانده‌اند و بر همین اساس آنقدر این فاصله زیاد شده که پرشدن آن امری بعید به نظر می‌رسد. عامل اصلی توقیف به اعتقاد من همین فاصله بین فهم مسئول فرهنگی با اثر فیلمساز است. این میزان فاصله یا به تعبیری عقب افتادگی اگر جبران نشود دچار فاجعه فرهنگی خواهیم شد. ممکن است خاستگاه اجتماعی فیلمسازان تغییر کند و به مدار دیگری برود که از نقطه نظر مسئولان دیگر قابل قبول نیست. قطعاً باید تلاش شود تا این فاصله در کوتاه‌ترین زمان ممکن برطرف شود. قبل از ایام جشنواره یکی از فیلم‌های توقیفی را تماشا می‌کردیم و همه هاج و واج مانده بودیم که چطور یک فیلم آرام و صمیمی که تنوع فرهنگی ایران را نمایش می‌دهد مجوز نمایش نگرفته است. این یک شاهد مثال برای اثبات همان فاصله زیاد فهم تصمیم‌گیرندگان از فیلمساز است. این فاصله اگر نزدیک نشود همچنان پرونده فیلم‌ها قطورتر خواهد شد.