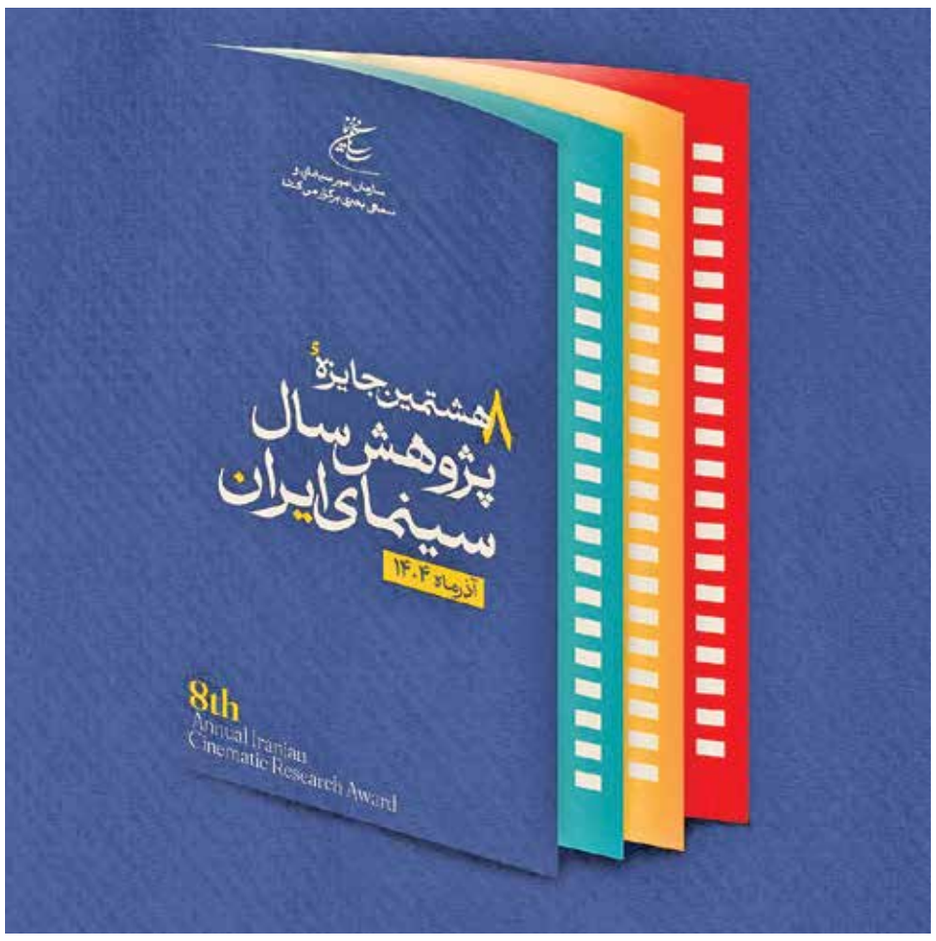
احمدرضا معتمدی در گفت‌وگو با «ایران» درباره نسبت سینما، اندیشه و پرسشگری گفت

# پژوهش؛ حلقه گمشده میان اندیشه و تصویر در سینمای ایران

گفت‌وگو

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

**هشتمین دوره «جایزه پژوهش سال سینمای ایران» که به دبیری علیرضا اسماعیلی دی ماه سال جاری برگزار می‌شود بهانه‌ای شد برای گفت‌وگو با احمدرضا معتمدی؛ فیلمساز، استاد دانشگاه و پژوهشگر فلسفه و هنر که سال‌هاست نسبت میان اندیشه، پژوهش و تصویر را در سینما دنبال می‌کند. معتمدی که پیش‌تر تجربه داوری این جایزه را نیز داشته، در این گفت‌وگو از سینمایی می‌گوید که به باور او بیش از هر چیز از فقدان پرسش رنج می‌برد؛ سینمایی که بدون پژوهش به روایت بسنده می‌کند و پیش از آنکه اندیشیده شود، ساخته می‌شود. او با اشاره به ضعف‌های ریشه‌ای در فیلمنامه‌نویسی، گسست میان سینما و میراث غنی ادبی و فلسفی ایران و غفلت پژوهش‌های دانشگاهی از مسائل بنیادین سینما، تأکید می‌کند که پژوهش نه امری تزئینی، بلکه شرط شکل‌گیری سینمای اندیشمند است. معتمدی در ادامه با یادآوری روحیه جست‌وجوگر زنده‌یاد ناصر تقوایی و تجربه‌های خود از داوری آثار پژوهشی، بر این نکته پافشاری می‌کند که تا زمانی که پرسش جدی در دل سینما و سینماگران شکل نگیرد، هیچ تحول ماندگاری در این هنر رخ نخواهد داد.**




**اگر بخواهیم از جایگاه امروز سینما شروع کنیم، شما سینما را در جهان معاصر چگونه تعریف می‌کنید؟**

در جهان امروز، سینما دیگر صرفاً هنر تصویر نیست؛ زبان تفکر و تجربه جمعی است. هر قاب، محصول انبوهی از داده‌ها، دانش‌ها و پرسش‌هایی است که بی‌پژوهش حاصل نمی‌شود. در این میان، جایزه پژوهش سال سینمای ایران کوششی است برای بازگرداندن شأن اندیشه به سینمای ملی؛ حرکتی که در هشتمین دوره خود بیش از همیشه نیازمند تأمل و حمایت است.

**با این تعریف، بحران اصلی سینمای ایران را در چه می‌بینید؟**

بحران امروز سینمای ایران نه کمبود استعداد، بلکه فقر پژوهش است. سینمای اندیشمند بدون پژوهش شکل نمی‌گیرد؛ چراکه هر فیلم پیش از آنکه ساخته شود باید اندیشیده شود زیرا پژوهش است که به فیلمساز قدرت می‌دهد تا واقعیت را نه فقط روایت بلکه تفسیر کند.

**در شرایطی که بازار و سرمایه مسیر سینما را تعیین می‌کنند، پژوهش چه جایگاهی دارد؟**

اتفاقاً در چنین شرایطی پژوهش می‌تواند نقشه‌ای برای بازگشت به اصالت باشد. از تاریخ و جامعه‌شناسی تا فلسفه و اقتصاد هنر، هیچ عرصه‌ای از نگاه پژوهشگرانه بی‌نیاز نیست.

**جایزه پژوهش سال سینمای ایران را در این فضا چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

هشتمین جایزه پژوهش سال سینمای ایران فرصتی است برای بازاندیشی در نسبت میان دانش و خلاقیت؛ میان نظر و عمل. در روزگاری که تولیدات شتاب‌زده و محتواهای زودگذر میدان را در دست گرفته‌اند، چنین جایزه‌ای یادآور این حقیقت است که تفکر اگرچه کند پیش می‌رود اما تنها راهِ ماندگاری است.

**اساساً پژوهش از نگاه شما چگونه آغاز می‌شود؟**

پژوهش امری است که در نتیجه پرسش پدید می‌آید. یعنی ابتدا نیازی احساس می‌شود و پرسشی به وجود می‌آید، سپس انسان به جست‌وجو و کاوش می‌پردازد، پژوهش می‌کند تا به آن پرسش پاسخ دهد. در حقیقت، پرسش تشنگی است و پژوهش به مثابه آب است، تا عطش در کار نباشد، جست‌وجویی به‌عمل نمی‌آید.

**با این تعریف، وضعیت پرسشگری در سینمای ایران را چگونه می‌بینید؟**

متأسفانه سینمای ایران سینمای پرسشگری نیست. نه تنها کام تشنه‌ای نشان نمی‌دهد بلکه نوعی خودبسندگی ناشی از خودفریفتگی در هراثری موج می‌زند. شاید به دلیل اینکه معمولاً در میان اهالی سینما افرادی که اهل مطالعه باشند، افرادی که اهل جست‌وجو و تحقیق باشند، جمعیت اندکی را تشکیل می‌دهند.

**شما برای توضیح این مسأله به روحیه پژوهشگری زنده‌یاد ناصر تقوایی اشاره کرده‌اید. شاخصه‌ای که انگار صرفاً به دوا ثر اقتباسی او محدود شده است.**

بله متأسفانه اخیراً ناصر تقوایی را از دست دادیم، ایشان از جمله هنرمندانی بودند که بنده از سال‌های بسیار دور با ایشان آشنایی داشتم. گاهی جلساتی داشتیم و با یکدیگر گفت‌وگوهایی را صورت می‌دادیم. در مراسم بزرگداشت ایشان یا جلساتی که افرادی درباره او صحبت می‌کردند هیچ اشاره‌ای به پیشینه پژوهشی او نشد. اتفاقاً آقای تقوایی فردی بسیار جست‌وجوگر و پژوهشگر بودند. شخصیت ایشان به گونه‌ای بود که تنها به دانش سینمایی خود اکتفا نمی‌کردند و به صورت دائمی مشغول مطالعه بودند. اما برخی دوستان زمانی که از او صحبت می‌کردند، تنها به برخی از آثار اقتباسی او نظیر «دایی جان ناپلئون» و «ناخدا خورشید» اشاره می‌کردند که اهمیت آنها بر همگان روشن است اما کاوشگری تقوایی در ادبیات و متون نوشتاری بیش از یکی دو اقتباس ادبی بود.

**این روحیه پژوهشگری در گفت‌وگوهای شخصی شما با تقوایی چگونه نمود پیدا می‌کرد؟ می‌توانید به نمونه‌ای عینی از این روحیه پژوهشگری تقوایی اشاره کنید؟**

به خاطر دارم در بحثی که در سال‌های ابتدایی دهه ۷۰ میان ما وجود داشت، ایشان راجع به انواع تفاسیر قرآن صحبت می‌کردند. تا آنجا که اکنون به خاطر می‌آورم، تقوایی درباره تفسیر سورآبادی (ابوبکر عتیق نیشابوری) با من صحبت کردند. بعد راجع به تفسیر کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار اثرِ رشیدالدین فضل‌الله میبدی صحبت کردند که مثلاً این تفسیر زمینه‌های عرفانی دارد و غیره. این مطالب برای بنده بسیار جالب بود وقتی که می‌دیدم ایشان به منابع تفسیری ما آگاه هستند، مطالعه کرده‌اند و انواع آن را می‌شناسند.

**گویا یکی از تهیه‌کنندگانی که فیلمنامه را خریدند با خود شما هم برای ساخت آن تماس گرفته‌اند. چرا با وجود پیشنهادها، خودتان کارگردانی این آثار را نپذیرفتید؟**

بله گفتند شما بیایید این فیلم را بسازید تا این فیلمنامه ساخته شود، حیف است. بنده گفتم خیر. بنده ترجیح می‌دهم که مؤلف اثر خودش کار نیمه‌تمام خود را به پایان برساند. امر مرجح با توجه به تکرار این پدیده در مورد استاد تقوایی، برای بنده آن است که خود کارگردان، خود نویسنده کار را آن‌طور که خلق ابتدایی آن را صورت داده، مرحله تکاملی‌اش را انجام دهد.

**این نگاه در مورد پیشنهادهای دیگر هم برای شما صادق می‌کرد؟**

یک یا دو بار دیگر نیز از سوی آقای فرمان‌آرا متنی به بنده ارائه کردند، فیلمنامه‌ای به نام «دل دیوانه» که اقتباسی بود از «باده کهن» اسماعیل فصیح، این بار نیز با اینکه خود نویسنده پیشنهاد ساخت را با من در میان گذاشتند اما من هیچ‌وقت قبول نکردم. گفتم اولویت با خودِ نویسنده است با اینکه اینها فیلمنامه را فروخته بودند و تهیه‌کننده‌ها نیز با بنده تماس می‌گرفتند و به شرط کارگردانی من رضایت می‌دادند اما بنده قبول نکردم چون تصور مثبتی نسبت به این موضوع نداشتم.

**این بی‌توجهی را اگر در مقیاس کلی‌تر ببینیم، نسبت سینمای ایران با میراث فرهنگی و ادبی خود چگونه است؟**

از اوستای زرتشت بگیرید تا کنون، چندین هزار سال است که کشور ما دارای ادبیات غنی است، بعد‌تر شاعرانی همچون حافظ، سعدی و فردوسی به ظهور می‌رسند. تمامی تولیدات هنری این بزرگان مبتنی بر آگاهی‌های علمی، عرفانی، فلسفی و کلامی آنها بوده است. متأسفانه در شرایط فعلی نسبتی میان سینما و سینماگران کشور با منابع فرهنگی که از آن برخوردار هستیم، وجود ندارد.

**چرا این گسست در پژوهش‌های دانشگاهی هم ادامه پیدا کرده است؟**

علت اینکه پژوهش‌های دانشگاهی در این زمینه صورت نمی‌گیرد، عدم طرح پرسش جدی از ناحیه خود سینما و سینماگران است. هم‌اکنون مقامات کشور مرتباً پرسش‌های مختلفی را در زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی و فناوری از دانشگاه مطرح می‌کنند، اما در سینما این پرسش‌ها وجود ندارد.

**این فقدان پرسشگری چه آسیبی به فرآیند فیلمنامه‌نویسی و اقتباس می‌زند؟**

مرحله اول که بنده به آن اشکال وارد می‌کنم این است که اصلاً سینمای ما پرسشگر نیست و یا برخی افراد مثلاً احساس می‌کنند که سینما تنها محدود به فرآیندی همچون قصه‌گویی است و بس.

**منظور شما از تبدیل پرسش به مسأله تحقیقاتی دقیقاً چیست؟**

برای مثال، فرض کنید، یک متن نوشتاری یک قصه، یک رمان، مثلاً سوره‌ای همچون یوسف(ع) موجود است؛ بنده مطلبی را از روی آن برمی‌دارم و می‌نویسم و سپس بر اساس آن، افراد مقابل دوربین قرار می‌گیرند و دکوری تدارک می‌بینیم. شما باید بدانید که چگونه می‌توان یک اثر ادبی را به یک متن نمایشی تبدیل کرد. اما علیرغم آنکه بسیاری از کارشناسان بر این باور هستند که سینمای ایران در نگارش فیلمنامه از ضعف‌های عدیده رنج می‌برد اما هیچ‌گاه این نیاز به پرسش‌های دقیق مطالعاتی و جست‌وجوگرانه تبدیل نمی‌شود، اینکه بر مبنای چه اصولی یک متن ادبی را می‌توان به یک فیلمنامه یا نمایشنامه ترجمه کرد و در مرحله بعد چگونه می‌توان یک ساختار نمایشی را به یک ساختار بصری سینمایی به نور و میزانسن و قاب بندی و... ترجمه کرد.

**این مسأله در پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های دانشگاهی چگونه خود را نشان می‌دهد؟**

هیچ‌گاه با یک پژوهش یا پایان‌نامه‌ای مواجه نشدم که به صورت جدی به مسائل سینما، مشابه همین سؤالاتی که هم‌اکنون بنده مطرح کردم، بپردازد. مثلاً در پایان‌نامه‌ها مسائل کلی را مشاهده کرده‌ایم که به آن پرداخته می‌شود، مانند بررسی عشق در سینمای ایران... اما هیچ‌گاه به صورت جدی و بنیادین به مسائلی همچون علت ضعف در فیلمنامه‌نویسی پرداخته نشده است.

**در سینمای جهان، نسبت پژوهش و سینما چگونه شکل گرفته است؟**

به طور حتم پژوهش در سینما از جمله مسائلی است که در دنیا و کشورهای صاحب سینما مورد توجه و تأکید است. از زمانی که سینما شروع به شکل‌گیری می‌کند، یعنی آغاز قرن گذشته، مشاهده می‌کنید که به تدریج تولیدات سینمایی آغاز می‌شود. در واقع زمانی که هنوز سینما قوام نیافته است، نظریه‌پردازی در حوزه سینما آغاز می‌شود.

**می‌توانید به نمونه‌هایی از این نظریه‌پردازی اشاره کنید؟**

هوگو مانستربرگ در کتاب «زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی فتوپلی» تقریباً تمامی وجوه فیلسوف بودن خود و همچنین تمامی آرای کانت را در زمینه هنر، به نحوی به سینما ترجمه می‌کند. گویی که انگار کانت خودش زنده است و با سینما مواجه شده است یا اینکه نگاهی به نظریه‌پردازی آیزنشتاین، شکل‌گیری نئورئالیسم ایتالیا و نظریه‌های آندره بازن در فرانسه برای فهم اهمیت این موضوع کفایت می‌کند.

**شما نقش نقد علمی را در شکل‌گیری جریان‌های سینمایی چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

در فرانسه، پژوهش‌های بازن موجب شد موج نوی سینمای فرانسه شکل بگیرد. یعنی نقد علمی و پژوهش نظری، به خلق جریان تازه انجامید. ما هم‌اکنون اصلاً به نقد به عنوان امر پژوهشی نگاه نمی‌کنیم. نقد برای ما به‌مانند آن شده است که فردی فیلمی ساخته، حال ما یا باید تمجید او را بگوییم یا به او اعتراض کنیم.

**در سینمای معاصر هم می‌توان این پیوند میان اندیشه و سینما را دید؟**

بله برای مثال نتیجه کار کریستوفر نولان را ملاحظه کنید. فیلم «یادگاری» که او کارگردانی کرد، دارای چنین جایگاهی است، به عقیده من پس از آن همه فیلم‌های پرخرج و پرهزینه‌ای که توسط او ساخته شدند، اصلاً نتوانستند به حد آن فیلم موفق باشند. پس از آن دست‌کم حدود هفت یا هشت کتاب فلسفی مشاهده کردم که در واقع مجموعه مقالاتی پیرامون این اثر سینمایی بود که به تجزیه و تحلیل جوانب و وجوه مختلف فکری و فلسفی اثر پرداخته بودند.

**به اعتقاد شما این وضعیت چه فرهنگی را در سینمای جهان ایجاد کرده است؟**

در زمان معاصر موضوع پژوهش‌های سینمایی در آن سوی آب خیلی اوج گرفته است و فیلسوفان، متفکران و چهره‌های دانشگاهی بسیاری پیرامون آثار سینمایی سخن می‌گویند. به همین دلیل ملاحظه می‌کنیم که در حال حاضر فرهنگی غنی در زمینه نسبت سینما و اندیشه شکل گرفته است.

**تجربه شما از داوری جایزه پژوهش سال سینمای ایران چه تصویری از وضعیت موجود می‌دهد؟**

بنده خود در یک دوره از داوران این جایزه بودم و مجموعه‌ای از مقالات علمی-پژوهشی که چاپ شده بود یا برخی از همین پایان‌نامه‌ها را مطالعه کردم. به عقیده من بیشتر این مقالات بر اساس مطالعات و انگیزه‌های شخصی محقق و پژوهشگر شکل گرفته است و این خلأ بین نظام آموزشی و دانشگاهی ما و همچنین حوزه عمل در حال فعالیت به چشم می‌خورد.

**این خلأ خود را در چه موضوعاتی نشان می‌دهد؟**

موضوعات این پژوهش‌های آکادمیک بیشتر جنبی و حاشیه‌ای بوده و گویی بیشتر همان کارکرد دانشگاهی را دارد تا اینکه دقیقاً به ما بگوید که مثلاً از میان همه فیلم‌هایی که راجع به جنگ ساخته می‌شود، ساختار یک کار جنگی چگونه باید باشد؟

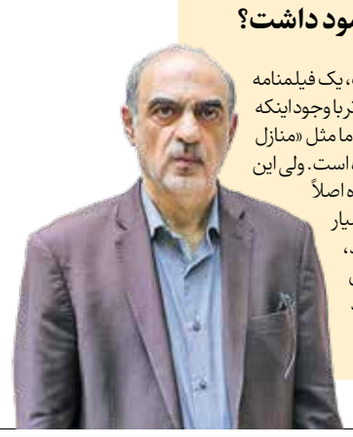
**اگر بخواهید گفت‌وگو را جمع‌بندی کنید، نقطه آغاز تحول در سینما کجاست؟**

نطفه‌های تکوینی امر پژوهش از پرسش آغاز می‌شود و تا مراحل نهایی ادامه پیدا می‌کند. تا زمانی که این پرسش شکل نگیرد، هیچ حرکتی در سینما پدید نخواهد آمد.

> هشتمین جایزه پژوهش سال سینمای ایران فرصتی است برای بازاندیشی در نسبت میان دانش و خلاقیت؛ میان نظر و عمل. در روزگاری که تولیدات شتاب‌زده و محتواهای زودگذر میدان را در دست گرفته‌اند، چنین جایزه‌ای یادآور این حقیقت است که تفکر اگرچه کند پیش می‌رود اما تنها راهِ ماندگاری است

## نگاه پژوهشی چگونه در کار عملی و اقتباس‌های ناصر تقوایی نمود داشت؟

برش



در یکی از سال‌ها، ایشان از کتاب «انسان کامل» نوشته عزیزالدین نسفی، که یک متن عرفانی است، یک فیلمنامه اقتباس کرده بودند. یعنی از یک متن عرفانی، متنی دراماتیک و نمایشی استخراج کرده بودند. این اثر با وجود اینکه به فارسی نگاشته شده، از جمله کتب سنگین عرفانی محسوب می‌شود. بسیاری از کتب عرفانی ما مثل «منازل السائرین» خواجه عبدالله انصاری یا «فصوص‌الحکم» و «فتوحات مکیه» به زبان عربی نگاشته شده است. ولی این کتاب علی‌رغم اینکه به فارسی به نگارش درآمده اما با وجود این، کتابی بسیار سنگین است. بنده اصلاً تعجب کردم که ایشان از این متن سنگین عرفانی چگونه یک فیلمنامه اقتباس کرده‌اند و اتفاقاً بسیار تلاش کردم و در آن دوره با مقامات فرهنگی برای اینکه ایشان بتوانند روی این فیلمنامه کار کنند، صحبت‌هایی را صورت دادم. حتی تا حدود ۸۰ میلیون تومان، با بودجه آن زمان، برای اینکه ایشان بتوانند کار کنند، از مدیران رضایت گرفتم که در اختیار ایشان قرار دهند. تقوایی در پاسخ گفته بود که به بودجه‌ای بیش از آن نیاز دارد.

گفت‌وگوی «ایران» با چهار میهمان خارجی چهل‌وسومین جشنواره جهانی فیلم فجر

# در جست‌وجوی سینمای مستقل هستیم

گفت‌وگو

حامد قریب
گروه فرهنگی

سینمای مستقل سال‌هاست در میانه فشار بازار، سلطه پلتفرم‌ها و منطق سرگرمی‌محور هالیوود، نفس‌نفس می‌زند. آنچه زمانی در اروپا، آسیا و حتی خاورمیانه به‌عنوان «سینمای مؤلف» شناخته می‌شد، امروز بیش از هر زمان دیگری به فضاهایی برای دیده‌شدن نیاز دارد؛ فضاهایی که نه الزاماً در پایتخت‌های سینمای جهان، بلکه گاه در حاشیه‌ها و شهرهایی دور از مرکز شکل می‌گیرند. چهل و سومین جشنواره جهانی فیلم فجر نیز با چنین ادعایی امسال در شهر شیراز برگزار شد و اکنون که چندی از آن گذشته، فرصت مناسبی پیش آمده تا با بررسی این رویداد، کم و کاست آن را مورد ارزیابی قرار دهیم.

به هر ترتیب رویدادهایی از این جنس، با اتکا به حضور فیلمسازانی در نقاط مختلف جهان، با همه نقدها و کاستی‌ها، می‌توانند به محل تلاقی صداهای مستقل سینمایی بدل شوند؛ جایی برای گفت‌وگو درباره امکان زنده‌ماندن سینمایی که هنوز به معنا، واقعیت و تجربه زیسته انسان وفادار است.

گفت‌وگو با چهار میهمان خارجی چهل و سومین جشنواره جهانی فیلم فجر، اورنگ زیب خان کهیچی (وزیر فرهنگ پاکستان)، واسیلیس مازومنوس (کارگردان یونانی فیلم سینمایی «سرزمین بی‌پایان»)، مایومی فوکوهارا (تهیه‌کننده ژاپنی فیلم سینمایی «رودخانه باز می‌گردد»)، ایگور ویکترووویچ لوشین (شاعر، کارگردان ویدئو و موسیقیدان از روسیه که در این دوره داور بخش جلوه‌گاه شرق بود)، بیش از آنکه درباره یک رویداد باشد، روایتی است از وضعیت امروز سینمای مستقل در یونان، روسیه، پاکستان و ژاپن و نقشی که جریان‌های فرهنگی چون جشنواره‌ها در استمرار این جریان ایفا می‌کنند.

**اورنگ زیب خان کهیچی، وزیر فرهنگ پاکستان:**
**تولید مشترک؛ راهی برای خروج از انزوا**

حضور وزیر فرهنگ پاکستان در جشنواره جهانی فیلم فجر بیش از آنکه نمادین باشد، نشانه‌ای از نگاه رسمی به ظرفیت‌های همکاری منطقه‌ای در سینماست. اورنگ‌زیب خان کهیچی از «لیست بلندبالای همکاری‌های مشترک» میان ایران و پاکستان سخن می‌گوید؛ به‌ویژه در حوزه فرهنگ و سینما.

او تأکید می‌کند: «ما به‌دنبال تولیدات مشترک هستیم. این همکاری باید دوطرفه باشد. در دیدار با مسئولان جشنواره هم بر همین موضوع تأکید کردم. همه‌چیز به‌صورت مثبت در حال پیشرفت است.»

وزیر فرهنگ پاکستان، با اشاره به ریشه‌های مشترک فرهنگی میان ایران، پاکستان و هند، معتقد است سینمای ایران در این مسیر جلوتر حرکت کرده و می‌تواند الهام‌بخش باشد.

**واسیلیس مازومنوس:**
**واقعیت، سرمایه مشترک سینمای ایران و یونان**

واسیلیس مازومنوس که با فیلم «سرزمین بی‌پایان» در چهل و سومین جشنواره جهانی فیلم فجر حضور داشت، نزدیکی سینمای خود به سینمای ایران را اتفاقی نمی‌داند. او معتقد است انتخاب فیلمش در این جشنواره، ریشه در همان ویژگی‌ای دارد که ده‌هاست سینمای ایران را در جهان شاخص کرده است: وفاداری به واقعیت.

او می‌گوید: «ما در یونان، سینمای ایران را از دهه ۱۹۸۰ میلادی و با فیلمسازان بزرگش می‌شناسیم. فیلم من هم درباره زندگی واقعی مردم است؛ آدم‌هایی که بازیگر نیستند و داستان زندگی خودشان را روایت می‌کنند. فکر می‌کنم همین ویژگی باعث شد فیلم برای این جشنواره انتخاب شود.»

مازومنوس در تحلیل وضعیت سینمای اروپا، به افول تدریجی سینمای معناگرا اشاره می‌کند؛ سینمایی که زمانی با نام‌هایی چون تارکوفسکی، دسیکا و کیشلوفسکی شناخته می‌شد: «با گسترش سینمای هالیوود، بسیاری از این جریان‌ها تضعیف شدند. اما هنوز هم در اروپا و یونان، فیلمسازانی هستند که بر معنا و واقعیت تأکید دارند و کار می‌کنند.»

او درباره تأثیر سینمای ایران در جهان‌بینی خود می‌گوید: «کیارستمی از فیلمسازانی بود که آثارش را دنبال می‌کردم. هرچند او به دلیل مسئولیت‌های اجرایی، خود را دنبال‌کننده جدی سینما معرفی نمی‌کند، اما می‌گوید: «اکنون که این مسئولیت را برعهده دارم، قطعاً سینما و ظرفیت‌های آن را جدی‌تر دنبال می‌کنم.»

**مایومی فوکوهارا:**
**جشنواره‌ها، پشتیبانان اصلی سینمای مستقل**

مایومی فوکوهارا تهیه‌کننده ژاپنی فیلم سینمایی «رودخانه باز می‌گردد»، جشنواره جهانی فیلم فجر را یکی از جشنواره‌های معتبر می‌داند که می‌تواند به دیده‌شدن سینمای مستقل کمک کند. او می‌گوید: «فیلم‌های ژاپنی معمولاً در جشنواره‌های مختلف پذیرفته می‌شوند و خوشحالیم که فیلم ما هم در این جشنواره حضور دارد.»

او تفاوت سینمای امروز ژاپن با دوران کوروساوا را طبیعی می‌داند: «آن زمان همه‌چیز آنالوگ بود و مدرسه سینمایی وجود نداشت. امروز آموزش آکادمیک و ابزار دیجیتال باعث شده فیلم‌های متنوع‌تری ساخته شود و بسیاری از آنها کیفیت بالایی دارند.»

فوکوهارا به نقش کلیدی تولیدات مشترک اشاره می‌کند: «یکی از راه‌های زنده‌ماندن سینمای مستقل، تولید مشترک است. وقتی هزینه‌ها میان چند کشور تقسیم می‌شود، امکان ساخت آثار باکیفیت بیشتر می‌شود. این اتفاق امروز در دنیا رایج شده و نتایج مثبتی داشته است.»

او که با فیلمش در بیش از ۲۰ کشور حضور داشته و سیمرغ جایزه ویژه هیأت داوران این دوره از جشنواره جهانی فیلم فجر را نیز به دست آورده است، همچنان به آینده امیدوار است: «من به این امید فیلمسازی را ادامه می‌دهم که سینمای ژاپن دوباره شکوه خود را باز یابد.»

**ایگور ویکترووویچ لوشین:**
**وقتی نسل جدید سینما را در ویدئوهای کوتاه می‌جوید**

ایگور لوشین، شاعر، موسیقیدان و کارگردان ویدئو از روسیه، با دعوت جشنواره و به شوق دیدن شیراز به ایران آمده است؛ شهری که به گفته او «شهر ادب، شعر و فرهنگ» است. لوشین اعتراف می‌کند که تاکنون فیلمی را کارگردانی نکرده و سال‌هاست در حوزه تولید ویدئو، موزیک ویدیو و آثار تصویری فعالیت می‌کند. با این همه به عنوان یکی از داوران بخش جلوه‌گاه شرق در این جشنواره حضور پررنگی را تجربه کرده است.

او درباره فیلم‌های بخش جلوه‌گاه شرق می‌گوید: «فیلم‌های آسیایی متعددی دیدم که از نظر فرم، بسیار به سینمای غرب نزدیک بودند. در عین حال، در فیلم‌های ایرانی می‌توان ردپای تأثیر کیارستمی را دید؛ سبکی که در جهان شناخته‌شده و برای مخاطبان جذاب است.»

لوشین معتقد است بحران سینمای مستقل، فقط به هالیوود مربوط نمی‌شود: «حتی اگر هالیوود را کنار بگذاریم، نسل جوان امروز بیشتر وقتش را در شبکه‌های اجتماعی می‌گذراند و ویدئوهای کوتاه می‌بیند. از طرف دیگر، شرایط اقتصادی هم باعث شده مردم کمتر به سینما بروند.»

با این حال، او پایان سینمای اندیشمند را اعلام نمی‌کند. «در زمان تارکوفسکی هم مشکلات و سانسور وجود داشت. او بسیاری از صحنه‌های فیلم‌هایش را نمی‌توانست استفاده کند. با این حال، سینما ادامه پیدا کرد. امروز هم فیلمسازانی مثل الکساندر سوکوروف هنوز فعال‌اند و این یعنی جریان کاملاً از بین نرفته است.»