

ابوالحسن داودی در گفت‌وگوی تفصیلی با ایسکانیوز:

## سینمای علمی تخیلی مهجور واقع شد / «من زمین را دوست دارم» بیشترین سرخوردگی روحی من بود / کلپله و دمنه و شاهنامه سرشار از قصه های فانتزی است

به گزارش گروه فرهنگی ایسکانیوز پیمان نعیمی، امروز ۲۱ شهریور ماه در تقویم روز ملی سینما نامگذاری شده است. به همین مناسبت باشگاه خبرنگاران دانشجویی ایران مصاحبه ای با یکی از سینماگران برجسته کشورمان و کارگردان پرفروش ترین فیلم تاریخ سینمای ایران (هزارپا) ترتیب داده است. ابوالحسن داودی کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده ایرانی است که کارگردانی پرفروش ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را در فیلم هزارپا در کارنامه سینمایی خود دارد، او که در مقاطع مختلف کاندیدا و برنده سیمرغ بهترین فیلم جشنواره فیلم فجر بوده با ساخت دو فیلم من زمین را دوست دارم و سفر ژاله در ژانر سینمای علمی تخیلی نیز حرف هایی برای گفتن دارد که می توان در یک گفتگوی ساده تاریخچه سینمای علمی تخیلی ایران را بررسی و بازخوانی کرد. ابوالحسن داودی در این مصاحبه به بررسی و آسیب شناسی سینمای علمی تخیلی در ایران پرداخته است. در ادامه گفت‌وگوی ایسکانیوز با این کارگردان و فیلمساز سرشناس ایرانی آمده است.

ایسکانیوز: به عنوان نخستین سوال و ورود به مبحث سینمای علمی تخیلی، کمی درباره این ژانر بگوئید و اینکه چه المان هایی این ژانر را از سایر ژانرهای سینمایی مشخص میکند؟

داودی: سینمای علمی-تخیلی بیشتر از هر ژانر دیگری با نام آن ارتباط مستقیم و نزدیک دارد. در این ژانر می توان با استفاده از دو عنصر علم و دانش و کیفیت ارزش های علمی همراه با عنصر تخیل از محدوده های انسانی و عقلی فراتر رفت و فضایی فانتزی را خلق کرد که این یکی از مهم ترین و برجسته ترین مباحث در سینمای علمی و تخیلی است.

سینمای علمی-تخیلی ( ) بیش از هر چیز دیگری با عنصر تخیل سروکار دارد و این عنصر به ما اجازه می دهد که از محدودیت های موجود در سایر فیلم ها فراتر رویم در حالی که در سایر فیلم ها فیلمنامه نویس و فیلمساز براساس حکم های نانوشته ناچارند در محدوده مبانی، حدود، اندازه ها و ظرفیت های پذیرفته شده عرف و عقل و شرایط عمومی جامعه فیلم بسازند به طور مثال قوانین فیزیکی و یا هرچیزی که فیلمساز را محدود می کند در یک ساختمان ( ) به خصوص کار کند.

علی رغم اینکه فیلم علمی-تخیلی ( ) باید بر اصول و قواعد علمی متکی باشد اما می توان هیچ انتهایی برای آن متصور نشد و آن را از همه مرزهای قابل پذیرش در واقعیت مثل قوانین فیزیکی، شیمیایی و حتی عقلی نیز گذراند و به محدوده های تازه ای وارد کرد. اگرچه این پدیده و المان تخیل در بعضی ژانرهای دیگر هم مورد استفاده است اما در هیچیک از آنها به اندازه فیلم های علمی-تخیلی اهمیت ندارند و بخش عمده ای از عنصر جذابیت را در ساختار فیلم تشکیل نمی دهند.

سینمای علمی-تخیلی مجموعه ای از عناصری است که در همه موضوعات و فیلم ها موجود است و بر همین اساس می تواند با همه مباحث تلفیق شده و به عنوان یک فیلم علمی-تخیلی بروز پیدا کند. سینمای علمی-تخیلی بیش از آنچه که به موضوع وابسته باشد به

گونه بودن و فرم بودن خودش وابسته است. به عنوان مثال وقتی از سینمای اجتماعی صحبت می‌کنیم تمام موضوعات روز جامعه را در برمی‌گیرد یا فیلم‌های خانوادگی شامل موضوعاتی است که خانواده‌ها با آن مرتبط هستند از سوی دیگر فیلم کودکان به موضوعات کودکان و گروه سنی کودک می‌پردازد در حالی که فیلم علمی-تخیلی می‌تواند همه این موضوعات را دربر گیرد.

فیلم علمی-تخیلی می‌تواند یک فیلم کودک، ژانر وحشت، خانوادگی، اجتماعی، سیاسی() و گونه‌های دیگری که در سینما سراغ داریم را با استفاده از عناصر علم و تخیل به شکل دیگری برای مخاطبان به تصویر بکشد.

ایسکانیوز : آیا در فیلم‌های علمی تخیلی عنصر فرم نمود بیشتری دارد؟

داوودی : بله دقیقاً. در فیلم‌های علمی تخیلی بخش مربوط به ساختار و قواعد ساختاری نمود بیشتری دارد به طوری که در سینمای علمی تخیلی عنصر تخیل از واقعیت‌های معمول فراتر رفته و در واقع حد و مرزی ندارد.

تاریخچه سینمای علمی-تخیلی ایران

ایسکانیوز : شما دو فیلم شاخص (۱. من زمین را دوست دارم ۲. سفر ژاله) در زمینه سینمای علمی-تخیلی در سینمای ایران ساخته اید آیا تاکنون فیلم‌های دیگری هم در ژانر علمی-تخیلی داشته ایم؟

داوودی : تقریباً سینمای ما با گونه علمی-تخیلی شروع شد و در اولین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران بحث تخیل وجود داشته است به عنوان مثال آبی و رابی و شب نشینی در جهنم از جمله فیلم‌هایی بودند که در آنها عنصر فانتزی و تخیل وجود داشت. در حالی نسبت به زمان خودشان و اندازه‌های سینمای ما و همچنین تازگی ورود سینمای ایران به این موضوع اهمیت بیشتری داشت چه بسا اگر قرار بود فیلم‌های علمی-فانتزی به اندازه سایر فرم‌ها و ژانرها پیشرفت کند هم اکنون ما جزو یکی از پیشتازان و سازندگان بخش فیلم‌های علمی-تخیلی بودیم. بعد از این دوره فیلم‌های بسیاری به سینمای علمی تخیلی نزدیک شدند اما هیچگاه نمونه‌های مثل شب نشینی در جهنم به اندازه‌ای که باید و نسبت به موقعی زمانی خودشان نتوانست این بخش را جدا کنند و آن را مهم جلوه دهند. به همین دلیل سالها در سینمای قبل و بعد از انقلاب این ژانر مهجور واقع شد.

شاید دلیل عمده آن به فقر تکنیکی ما در این زمینه مربوط می‌شود و دومین مورد آن رویکرد تماشاگران بود یعنی مخاطبان هنوز عادت نکرده بودند که این فضاهای تخیلی(فانتزی) را در سینمای ما ببینند. علاوه بر این شاید به صورت محدود قبل از انقلاب و در فیلم‌های افسانه‌ای و در گونه‌های دیگر مثل پهلوانی، تاریخی یا موزیکال وجود داشت و مشهور بودند؛ اما از جانب تماشاگر مورد قبول واقع نشد. به این دلیل که تماشاگران ما قبل از انقلاب و به ویژه از دهه ۵۰ به بعد به دو بخش مختلف ۱. سینمای فیلم فارسی ۲. سینمای روشنفکرانه تقسیم کرده بودند.

باید توجه داشته باشیم که در این بین سینمای ما در این سال‌ها از سینمای صنعتی به این مفهوم که دارای هویت و ارزش تکنیکی و فنی باشد و بتواند تماشاگر و مخاطب جذب کند نیز محروم بود در حالی که چنین مفهومی را در سینمای آمریکا و هالیوود می‌بینیم و به عنوان قدرت صنعتی سینمای آنها محسوب می‌شود اما در ایران تماشاگران ماقبل از انقلاب محدود به مخاطبانی بود که اکثراً فیلم فارسی تماشا

می کردند و گروه کوچکتری که فیلم های روشنفکرانه یا نوگرایانه را می دیدند. به همین دلیل نه تنها فیلم های علمی-تخیلی بلکه دیگر انواع فیلم ها نیز در ایران پیشرفت چندانی نداشت.

سینمای علمی-تخیلی بعد از انقلاب

سینمای علمی تخیلی بعد از انقلاب نسبت به بضاعت تکنیکی ما خیلی ابتدایی بود و با سینمای کودک شکل گرفت زیرا بعد از انقلاب محدودیت هایی برای سینمای ایران بوجود آمد و تعاریف و ساختار سینما نیز شکل تازه ای گرفت. در همین راستا با توجه به اینکه در دهه شصت بخش سینمای کودک بخش کم خطرتری برای فیلمسازان بود تا بتوانند در زمینه های مختلف فعالیت کنند و فیلم آنها از قید و بند سانسور، سلیقه های مختلف و تلقیات سیاسی، عرفی و شرعی مصون نگه دارند و سینمای کودک فضای امن تری نسبت به سایر ژانرها در سینمای ایران بود البته بیشتر تاکید دارم که این سینما را سینمای فانتزی بنامم زیرا شاید خیلی بخش علمی وارد سینمای ما نشده است. به همین دلیل بخش سینمای فانتزی با سینمای کودک و با نمونه هایی مثل پاتال و آرزوهای کوچک، سفر جادویی و نمونه های بعدی مثل دره شاپرک ها و ... شناخته شد که البته این ها بیشتر در محدوده فانتزی بودند تا سینمای علمی-تخیلی.

بدون اینکه بخواهم مقایسه کیفی داشته باشم شاید در این زمینه نزدیک ترین آن فیلم من زمین را دوست دارم باشد که در آن ورود یک موجود فضایی بود که در ساختار قصه سعی شده بود بعضی از واقعیت ها یا روابط علمی نسبت به تفاوت های یک گونه فضایی رعایت شود اما اینکه بخواهیم کاملا وارد یک فضای ساختاری شویم که کاملا بر مبنای علم و پایه های علمی و کاملا فانتزی باشد اصولا در اندازه سینمای ما نبود. همان زمانی هم که درصدد ساخت من زمین را دوست دارم بودیم تازه اولین زمزمه های سینمای دیجیتال در دنیا به گوش می رسید و طبعاً هنوز ایران به این تکنولوژی نرسیده بود یا خیلی ماکت وار و نمونه ای به آن دست یافته بود و قطعاً تکنسین هایی که بتوانند در این زمینه کار کنند وجود نداشت حتی شخصا به عنوان کسی که از مورف استفاده کردم با مشکلات بسیار زیادی روبرو بودم که فقط بتوانم چند صحنه مورف، تیراندازی لیزری، جنگ های فضایی یا سفینه ای را به فیلم اضافه کنم.

شاید ۹۰ درصد پشتیبانی فنی فیلم را به طور واقعی و یک به یک ساختیم و حتی برای بخش نور سفینه، از یک پروژکتور بیست کیلو وات استفاده کردیم که در آن زمان بزرگترین واحد نور بود و وزن زیادی داشت و ما ناچار بودیم که از آن به صورت معلق استفاده کنیم در حالی که اگر امکانات امروز وجود داشت همه اینها با یک صدم اندازه خودش و با کیفیت بسیار بالاتر و هزینه کمتر شکل می گرفت. حتی در زمان ساخت سفر جادویی مطلقاً هیچ تکنولوژی جادویی وجود نداشت و هر اتفاقی که در فیلم می افتاد در صحنه و به شکل فیزیکی بود.

ایسکانیوز : آیا در حال حاضر از نظر تکنیکی و فنی می توانیم این کارها را انجام دهیم و در زمینه فیلمسازی علمی تخیلی به امکانات و تجهیزات روز دنیا دسترسی داریم؟

داوودی : هم اکنون بله می توانیم. امروزه حتی با ابزار ساده ای مثل موبایل و اپلیکیشن های تدوین که در دست همه مردم هست حتی می توانیم خیلی بهتر از زمانی که من سفر جادویی را ساختم تکنیک ها را روی فیلم پیاده سازی کنند. نکاتی که آن زمان برای فیلمسازی علمی تخیلی ما دست و پا گیر بود در حال حاضر آسان است. به عنوان مثال در فیلم سفر جادویی یک پسر بچه ای بود که به داخل ماشین لباسشویی میرفت و از آنجا وارد یک دنیای هزار تو می شد و در وسط یک دادگاهی می افتاد که در آنجا فضا کاملاً تخیلی بود. ساخت این مسیر فیلم برای ما مشکلات بسیاری به همراه داشت و غالباً مجبور بودیم از دکور و پلان های مجزایی استفاده کنیم که طبعاً با مونتاژ و ترفندهای فیزیکی اجرا شده در صحنه قابل دست یافتن بود در حالی که همان صحنه ها هم اکنون و با یک موبایل کوچک و بدون نیاز به ابزار فنی و یا حتی اپلیکیشن قابل انجام است.

زمین را دوست دارم بیشترین سرخوردگی روحی من بود

اصولا جنس سینمای فانتزی هم در جهان و هم در سینمای ما به شدت متفاوت شده است. به یاد دارم زمانی که میخواستیم فیلم من زمین را دوست دارم را شروع کنم اولین جایی که سعی کردیم از طریق تهیه کننده ارتباط بگیریم کمپانی هایی مثل ( ) بود که فیلم های ( ) و... ساخته بود. آنقدر فاصله هزینه ای بالا بود که استفاده از امکانات و تجهیزات آنان برای ما مقرون به صرفه نبود و همان اپلیکیشن یا برنامه نرم افزاری که بخش عمده فیلم ترن تور ۲ را با آن ساخته بودند اینجا در اختیار گروهی در حوزه بود.

عملا وقتی برای اولین بار نمونه ها را دیدیم خیلی خوشحال شدیم که به جای هزینه های ده برابری با هزینه خیلی کمتر در کشور خودمان کار را انجام می دهیم اما صرف اپلیکیشن و نرم افزار کار را حل نمی کند بلکه تکنسین و متخصص خوب است که کار را پیش می برد. به همین دلیل سر فیلم من زمین را دوست دارم بیشترین سرخوردگی روحی برای من بود زیرا مجبور شدم بخش عمده ای از فیلم نامه را دور بریزم و اصلا امکان پرداخت و پشتیبانی فنی و دیجیتال آن نبود با اینکه صحنه ها را گرفته بودیم اما بعدا این تصاویر آنقدر بد و تصنعی درآمده بودند که نزدیک دوازده دقیقه از بخش کاملی که دیجیتال شده و روی فیلم فرم مونتاژ شده بود را دور ریختم. البته اگر هم استفاده می کردیم تماشاگر به ما می خندید.

امروزه امکانات بسیار دگرگون شده و در سینمای ایران هیچگونه نشدنی برای ما در عرصه سینمای علمی تخیلی وجود ندارد البته هنوز هم توانایی و امکانات ما به اندازه سینمای جهان نیست. به هر حال نه به اندازه امکاناتی که بتواند یک فیلم علمی تخیلی - خیلی حرفه ای و با استاندارد جهانی بسازد اما در حد بضاعتی که بتواند فیلم ها و داستان های ما را به صورت فنی پشتیبانی و از لحاظ تصویری اجرا کند می توانیم از آن استفاده کنیم.

بخش فیلمنامه به خصوص در سینمای علمی -تخیلی اول از همه به امکانات برمی گردد. هم اکنون ما در کشور فیلمنامه نویسان خوبی داریم که میتوانند فیلم های تخیلی و فانتزی جالبی بنویسند اما در ژانر علمی تخیلی چگونگی اجرا و استفاده از امکانات بسیار مهم است. به خاطر دارم که چند سال پیش یکی از این شرکت های معروف در زمینه ساخت فیلم های تخیلی جایزه ای چند میلیون دلاری اعلام کرد که چنانچه کسی بتواند پیشنهادی به آنها بدهد و نتواند اجرا کنند این جایزه به او تعلق گیرد بنابراین چنین پیشنهادی نشاندهنده آن سطح کیفی و فنی بالای این شرکت برای ساخت فضای علمی تخیلی است.

کلیله و دمنه و شاهنامه سرشار از قصه های فانتزی است

در بخش سینمای اجتماعی معمولا فیلم نامه نویس کاری به چگونگی اجرا و ساخت فیلم ندارد در حالی که در ژانر علمی تخیلی و فانتزی حتما فیلم نامه نویس باید به مراحل ساخت و امکانات موجود توجه داشته باشد که چطور می تواند این فیلم فانتزی را اجرایی کند. فرض کنید ما الان در بسیاری از فیلم های معمولی، غیر فانتزی یا غیر علمی -تخیلی می بینیم که بخش عظیمی از فیلم ها و ساختار فیلم ها توسط سی جی و فضای کامپیوتری ساخته می شود. بدون اینکه عنصری با بقیه قسمت ها تلفیق شود و یا لو برود یا مشخص شود. در سینمای فانتزی حجم این بسیار بالا است و گاهی اوقات تا ۱۰۰ درصد یک فیلم متکی به سی جی ها است و پس از تولید ( ) است که این فیلم ها را پشتیبانی می کند.

بحث اینکه می‌گویند موضوع نداریم اتفاقاً شاید ما یکی از قوی‌ترین زمینه‌ها را داریم. فقط داستان‌هایی مثل کلیله و دمنه را بخوانید می‌بینید که قصه ۲۰۰ فیلم فانتزی در آن وجود دارد یا شاهنامه را بخوانید می‌بینید که در آن واقعا صدها قصه مختلف است که بخش تاریخی آن به کنار ولی بخش فانتزی آن بسیار درخشان است.

ایسکانیوز : حلقه گمشده در سینمای علمی تخیلی ایران چیست؟

داوودی : ما هیچ وقت در ایران به استاندارد فنی و تعریف فنی و صنعتی از سینما نرسیده ایم. سینما ما اندازه و ظرفیت خود را در رابطه با تماشاگر پیدا نکرده است و اگر این موارد را مانند حلقه‌های زنجیر بهم متصل کنیم متوجه می‌شویم که حتی یک دهم تماشاگران بالقوه سینمای ایران چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب نتوانسته‌اند ظرفیت خود را پیدا کند.

شاید قبل از انقلاب این اتفاق بیشتر افتاد و دست سینماگران بازتر بود و عناصر دیگری در اختیار داشتند و می‌توانستند خیلی تصاویر بی‌پروا تر و جذاب‌تری را درست کنند که تماشاچی خیلی سرگرمی معمول را در نظر داشته باشد اما بعد از انقلاب ما حتی چنین ظرفیتی هم برای جذب تماشاچی نداشتیم. این موضوع دلایل متعددی داشت از کم بودن و کهنه بودن سالن‌های نمایشی تا ابزار تا سخت افزارهای سینما که همه این‌ها باعث شد محدوده سرمایه‌گذاری در این عرصه محدود شود و تعریفی هم که سینمای ایران به لحاظ صنعتی می‌توانست داشته باشد مثل آن چیزی که در هند و ترکیه اتفاق افتاده است.

ساختار تولید فیلم در ایران اصولاً تک محصولی است

سینمای ترکیه نسبت به سینمای ما به شدت عقب افتاده بود و هنوز هم از لحاظ ساختاری و ارزش کیفی فیلم‌ها در همین وضعیت قرار دارند اما از نظر لابراتورها و استودیوهای مجهز برای ساخت و اکران فیلم‌ها پیشرفته‌تر از ایران هستند زیرا هم اکنون حدود سه هزار سینما در کشور ترکیه وجود دارد این در حالیست که کشور ما از دو سال پیش به صورت جدی به پردیس‌سازی روی آورده است و فکر نمی‌کنم تعدادی سالن‌های سینمای ما بیشتر از ۴۰۰ یا ۴۵۰ سالن باشد.

سینمای وحشت نداریم

در نتیجه‌گونه‌های مختلف هم امکان سرمایه‌گذاری برای آنها وجود داشته است هم تماشاگر خودشان را پیدا کرده‌اند. فرض کنیم در گونه‌های دیگر مثلاً سینمای وحشت ما اصلاً گونه‌ای به نام سینمای وحشت نداریم و فکر می‌کنم در مجموع ۲ فیلم در طول این ۴۰ ساله بعد از انقلاب ساخته شده است که کمی به سینمای وحشت نزدیک بوده‌اند در حالیکه ما می‌بینیم فیلم‌های درجه ۷ و ۸ در سینمای خانگی به شدت دیده می‌شود و طرفدار خود را پیدا کرده است زیرا تعریف مناسبی از انواع ژانرهای سینما صورت نگرفته و حتی اگر انجام شده بیشتر سیاسی، فرهنگی و روشنفکرانه و به نوعی تعریف هنری بوده و سینمای ما به لحاظ صنعتی سینمای ما نتوانسته از نظر ساختاری و فنی خود را پیدا کند و مستقل باشد. به همین دلیل ساختار تولید فیلم در ایران اصولاً در ساختار تک محصولی است. وقتی که ساختار تک محصولی اتفاق می‌افتد شما در ساختار تک محصولی نمی‌توانید انتظار برنامه ریزی داشته باشید چه برنامه ریزی دولتی چه بخش خصوصی یا مثلاً مسئولان سینمایی که بخواهند گونه‌ها را رشد بدهند. معمولاً سینما وقتی تعریف صنعتی پیدا می‌کند که

بتواند زیر ساخت را داشته باشد، مخاطب خود را پیدا کند و امکان سرمایه گذاری در آن به شکل صنعتی وجود داشته باشد.

تماشاگران با تماشاگران سایر کشورها تفاوت چندانی ندارند که بگوییم مردم ما ضد سینمای علمی تخیلی یا سینمای وحشت هستند بلکه اگر دقت کنید متوجه می شوید که سینمای کمدی یا شبه کمدی در این سالها تولیدات بیشتری داشته به دلیل همین سینمای تک محصولی است. به طوری که وقتی یک نفر در ساخت فیلمی کمدی موفق عمل کرده و آن را فروخته است به همین ترتیب دو فیلم دیگر بعد از آنهم فروش رفته بنابراین به شکل تصاعدی ۱۰ مورد دیگر ساخته شده است. در حالی که چنین اتفاقی در مورد سایر ژانرهای سینما نیفتاده است وگرنه تماشاگر ما به راحتی می تواند مخاطب همه گونه های مختلف باشد

ایسکانیوز: پرداختن به موضوع زندگی شخصیت های علمی در سینما چگونه است؟

داوودی: پرداختن به زندگی شخصیت های علمی با ساخت فیلم های علمی تخیلی دو مقوله مجزاست و ارتباطی با یکدیگر پیدا نمی کند. هم اکنون در هر جای سینمای دنیا هم نگاه کنید می بینید که خیلی از فیلم هایی که راجع به دانشمندان یا نوابغ علمی ساخته شده اتفاقا کمترین اشاره ای به یک فضای فانتزی و علمی تخیلی ندارد. شاید فیلمی مثل ذهن زیبا از یک لحاظ وارد یک فضای سورئال و یک فرا واقعیتی می شود آن هم به این دلیل است که به آن فضای ذهنی آن ذهن تفاوت ذهنی با بقیه آن آدم های عادی دارد نزدیک شود وگرنه در یک فیلم دیگر مثل فیلمی که در مورد دانشمند معروف استیون هاوکینگ است ما می بینیم که حتی یک درصد هم به فضای فیلم های علمی تخیلی نزدیک نمی شود. یا اینکه بیشتر واقعیت های وجودی فرد و فضای واقع گرایانه شخصیت علمی برای مخاطب جذاب است. با توجه به اینکه ما اهل ریسک نیستیم و سینمای کم بضاعت ما به لحاظ مالی ساختار کمپانی ندارد چون قارد نیست سالانه ۱۰ تا ۲۰ فیلم باهم تولید کند و گاهی یکی یا دو فیلم موفق به جذب منابع مالی می شود و ممکن است دو فیلم دیگر شکست بخورند بنابراین کمپانی با تولید فیلم های علمی در زمینه پرداختن به زندگی شخصیت ها می تواند با برنامه ریزی هزینه های خود را تعدیل کند تا به سود قابل قبولی برسد.

ایسکانیوز: چرا در سینمای ایران فیلم های علمی با محوریت پیشرفت های داخلی در زمینه های مختلف علمی مانند پزشکی و صنعت ساخته نمی شود؟

داوودی: تعداد فیلم ها در این زمینه محدود است اما به طور کلی نمی توان گفت که فیلمی با این موضوعات نداریم حداقل من یک فیلم در این خصوص ساخته ام که راجع به پزشک کاشف یک بیماری یا حتی کاشف داروی سرطان است اما چنین موضوعاتی برای ما فیلمسازان به عنوان یک زمینه علمی جذاب است وگرنه بخش علمی آن به عنوان موتور اصلی قصه و اینکه چگونه به یک پیشرفت علمی رسیده ایم برای فیلمساز قابل توجه نیست. به جای اینکه از شخصیت یک معلم فیلم بگیریم که به بچه ها درس می دهد در مورد یک آدم نابغه فیلم می سازیم زیرا رفتارها و فضای زندگی این فرد برای فیلمساز و تماشاگر از جذابیت بیشتری برخوردار است.

رابطه مستقیمی بین فیلمساز و تماشاگر وجود ندارد

معمولا در اینگونه فیلم ها که در سینمای ما رابطه مستقیمی بین فیلمساز و تماشاگر وجود ندارد همیشه دولت به عنوان یک مانع بزرگ در این میان ایستاده است و به هر دلیلی سعی دارد حمایت، هدایت و نظارت کنند در حالی که این کار رابطه سینماگر و مخاطب را مخدوش می کند به همین دلیل من فیلمساز سر بی درد خود را دستمال نمی بندم که وارد فضایی شوم که سد نظارتی در مقابل آن واقع شده است.

یکی از مزیت های دنیای سرمایه داری رابطه مستقیم تماشاگر و سینماگر است که آنجا موانع استودیو وجود دارد اما خود آن استودیو بر اساس نوع تماشاگری که دارد قادر به برنامه ریزی است. حتی می تواند برای ۱۰ سال یا ۵ سال آینده برای محصولاتش برنامه ریزی کند اتفاقی که در سینمای ما قابل تحقق نیست زیرا متاسفانه در طول این چند دهه امکانات لازم را در دسترس نداشتیم تا بتوانیم برای یک دهه برنامه ریزی و تفکر کنیم و از سوی دیگر شرایط و سلیقه های حاکم در سینما دائما در حال تغییر بودند و مدیران سیاسی و فرهنگی ما برطبق یک عادت بد سعی دارند خودشان همه کارها را انجام دهند.

این ها بخشی از مسائلی است که باعث می شود فیلمسازان در خیلی از مسائل ریسک نکنند و به آن موضوعات وارد نشوند. به عنوان یک نمونه شاخص زمانی که فیلم تختی ساخته شد تصور همه این بود که این فیلم می تواند رکورد خیلی چیزها را جابه جا کند و تعداد تماشاگر را به لحاظ محبوبیت و شهرت شخصیت تختی زیاد کند اما به نظر من دوستان به دلیل همان تک محصولی بودن غافل از این بودند که این فضا معمولا در فضای امن اتفاق می افتد فضاهایی که مردم بتوانند جایگاه امنی بیابند و به خواسته های شان پردازند و زندگی شان مرتب باشد هیچ مشکلی از جمله سیاسی، تحریم و غیره نداشته باشند و به یک زمینه ای پردازند که فقط یا سلیقه یا آن تفنی که جستجو می کنند سر و کار داشته باشند در مقابل در یک جامعه ای که بحران زده است شما نمی توانید از تصویر یک شخصیت انتظار داشته باشید که یک جایی دل ما یا دیگران را خنک کند. هیچ کدام از این اتفاق ها در این جنس فیلم نمی افتد. اگر قرار باشد ما یک فیلم مهم بیوگرافی بسازیم اول از همه یاد تختی می افتیم وقتی این شکست می خورد طبعاً انگار کل گونه این فیلم ها شکست خورده است. ما عادت کرده ایم به عنوان یک سینماگر که همیشه بند پوتین مان بسته باشد و مانند مهاجران از این طرف به آن طرف برویم.

ایسکانیوز : آینده سینمای ایران را چطور پیش بینی می کنید؟

داوودی : نه فقط من، بلکه هیچ شخص دیگری قادر به پیش بینی آینده سینما نیست چون فضای سینمای ما از فضای سیاسی اجتماعی جدا نیست و کاملا به آن وابسته است. بنابراین مطرح کردن این موضوع در کشور ما با کشوری که در طول ۲۰۰ سال گذشته هیچ اتفاقی در آن نیفتاده بسیار متفاوت است. کشور ما همیشه کشور بحران ها بوده و دائما در حال بحران زدایی بوده ایم بر همین اساس سینمای ما هم به یک نوع زندگی عادت کرده و هیچ وقت برنامه ریزی دراز مدتی برای آن قابل تصور نیست.