

بررسی سینمای اجتماعی ایران در گفت وگو با منتقدان و فیلمسازان

شکلات تلخ

ترگس عاشوری خبرنگار

نزدیک به دوده‌است که تلخی، طعم غالب سینمای اجتماعی شده است. طی این سال‌ها پس از برگزاری جشنواره فیلم فجر موثیف نقد‌ها و نظرها و یادداشت‌های تحلیلی این است که فیلم‌ها رویکرد اجتماعی لحنی تلخ و سرد دارند. اگر چه تمام بضاعت سینمای ایران آثار به نمایش در آمده در جشنواره فیلم فجر نیست و عموماً آثاری که برای مخاطب عام ساخته می‌شود مسیرش را از جشنواره آغاز نمی‌کند اما حضور پرپار فیلم‌های اجتماعی سینمای ایران در جشنواره و فرصت تماشای همه این آثار در فرصت محدود کمتر از ۱۰ روز باعث شده است که رویکرد جدی و اغلب تلخ روایت‌های اجتماعی بیشتر به چشم بیاید. باهمه این احوال صاحب‌نظران سینما معتقدند این روح زمانه است که به فیلمساز فرمان ساخت فیلمی متناسب با روزگار را می‌دهد. اغلب فیلم‌ها اجتماعی حاصل واقعیت فضای جامعه هستند. اگر فیلم‌ها لحنی تلخ و سرد دارند، اگر ناامید کننده هستند و



نمایی از فیلم «ایلیق» ترگس آشوری

آرش خوشخو: هم سینما کشف کرد که طبقه فرودست وداستانش برای مردم جذاب است و هم این طبقه در ناملامیات اقتصادی واجتماعی به طبقه مرجع تبدیل شد



شاهین شجری کهن: جامعه قابل سانسور و بزرگ نیست. نمی‌توان جامعه‌ای جعلی برای فیلم ساخت. سینما بازتاب دهنده مستقیم یا غیرمستقیم جامعه است و این را نمی‌شود کنترل کرد بخصوص از بالا.



ابوالحسن داوودی: استفاده از جوهره درام در جهت روشن تر شدن وضعیت و درک موقعیت واقعی برای تماشاگر و نشان دادن ظرفیت‌هایش برای تغییر، مسلمانی توانمند و جوهره فیلم‌های اجتماعی باشد اما طبعاً این کار ساده‌ای نیست.

مقاومت نشان دهد. به دنبال جریانی که از دوم خرداد شروع شد و به سال ۸۸ ختم شد طبیعی بود که طبقه متوسط، طبقه خیرساز و مهم جامعه محسوب شود اما در دهه ۹۰ مشکلات اقتصادی طبقه متوسط را از طبقه نماینده و مرجع خارج کرد و تمام گزارش‌های ژورنالیستی و نور صحنه به سمت مشکلات طبقه کارگری و اعتصابات آنها از جمله کارگران هفت تپه و ناآرامی‌های افزایش نرخ بنزین و... تابانده شد و این قشر به طبقه اصلی جامعه تبدیل شد. از طرف دیگر فیلم «ابد و یک روز» نشان داد که مناسبات بکر طبقه فرودست برای سینمای ایران چه پتانسیل‌هایی دارد؛ مناسباتی که بعد از دهه ۵۰، با وجود تجربه‌های موفقِ چون «ترگس» رخشان بنی‌اعتماد سینماگران ما به ندرت سراغش رفته بودند. مناسبات بکر این طبقه موجب شد تماشاگری که حوصله‌اش از فیلم‌های آپارتمانی، زنانه که قصد مهاجرت دارند و مردانی که در تلاش برای تکمیل خانه‌های نیم ساخته‌شان هستند سر رفته بود جذب فیلم‌های این طبقه بشود. در فیلم‌های سینماگرانی چون سعید روستایی، هومن سیدی، محمد کارت و در جشنواره امسال

بازنمایی کند یا متناسب با شرایط روحی جامعه در ترسیم و اجرای موقعیتی تلخ و دشوار تخفیف بدهد؟ **شاهین شجری کهن** (منتقد سینما) در پاسخ به این سؤال توضیح می‌دهد: «جامعه قابل سانسور و بزرگ نیست. نمی‌توان جامعه‌ای جعلی در فیلم ساخت، نتیجه‌اش می‌شود «پایان‌نامه» و دیگر فیلم‌های فراموش شده‌ای که مبلغ بدبینی یا خوشبینی بیش از حد بودند. سینما بازتاب دهنده مستقیم یا غیرمستقیم جامعه است و این را نمی‌شود کنترل کرد بخصوص از بالا.»

او در توضیحات تکمیلی می‌افزاید: «نمی‌توان یا این نگاه که مردم کاشان تلخ می‌شود، واقعیت را دستکاری کرد. مردم راه خودشان را می‌روند، کاشان بموقع تلخ و شیرین می‌شود چون در زندگی روزمره با واقعیت‌ها سر و کار دارند. اگر در سینما هم فقر را نشان‌شان ندهیم بیرون از سینما آن را حس می‌کنند پس چه بهتر که سینما نماینده صادقی باشد. البته معمولاً هم هست به غیر از فیلم‌های شارلاتانیزمی که سفید را سفیدتر و سیاه را سیاه‌تر جلوه می‌دهد. این فیلم‌ها اساساً کاذب هستند و در بحث سینمای اصیل نمی‌گنجد. فیلم‌های ناسالمی که تلخی و زشتی را پررنگ تر می‌کنند و همین‌طور فیلم‌های سفارشی و باسما‌ی که جلوه رنگین کاذبی به واقعیت می‌دهند. واقعیت اما از دل این دو جریان عبور می‌کند و بر جا می‌ماند. تنها واقعیت است که قابلیت دوام دارد.» به گفته شجری کهن، تأثیر فیلم‌ها در ادوار اجتماعی چه روی فرد و چه کل جامعه فرق می‌کند و این‌طور هم نیست که فیلمساز تشخیص دهد فیلمش قرار است مشکلات جامعه را حل کند یا موج اجتماعی ایجاد کند. «دایره مینا» ساخته می‌شود و نتیجه‌اش راه‌اندازی سازمان انتقال خون می‌شود در حالی که سازندگان این فیلم چنین هدفی نداشتند و صرفاً فیلم اجتماعی ساختند.

■ **شخصیت‌های کنشگر در دست‌انداز ممیزی**

فارغ از ساخت فیلم خوب که اصلی‌ترین رسالت فیلمساز است، کار یک فیلمساز اجتماعی به تصویر کشیدن متعدهانه دردهای یک جامعه عنوان می‌شود. طرح این دغدغه‌ها و مشکلات در قالب یک درام به منظور آگاهی‌بخشی به مخاطب و تلنگر زدن به ناکارآمدی نهاد‌های مربوطه است و سینماگر قرار نیست منجی باشد و راه حل ارائه دهد. **ابوالحسن داوودی** فیلمساز حوزه اجتماعی می‌گوید: «از نظر من، فیلمساز نه طبیب است و نه مصلح اجتماعی. یک تصویرگر است. تصویرگری که می‌تواند تفکر، برداشت و تحلیل داشته باشد. مسئولیت فیلمساز در سینمای اجتماعی نشان دادن تصویری درست و تأثیرگذار از آسیب‌هاست. چه تأثیر فردی بر تماشاگری که فیلم را می‌بیند و چه تأثیرات اجتماعی که دست‌آورد بیان مشکلات و مصایب و مسائل جامعه است. نسخه پیچیدن برای حل مشکلات و ارائه راه حل جزو وظایف فیلمساز نیست. هیچ‌کدام از فیلمساز‌ها این تخصص را ندارند که برای جامعه نسخه‌ای فرایگز ببینند و بخواهند اجرا شود. این وظیفه مسئولان و دولت‌مردانی است که قدرت در دست دارند و توقع این است که بر مشکلات و درک واگاهی از این مسائل، جامعه از قدرت اجتماعی خود برای بهتر کردن شرایط استفاده کند.»

برخی از معترضان سینمای اجتماعی بر این باورند که برای پرهیز از تلخکامی و سرخوردگی مخاطب باید پایانی خوش بر داستانی پر از ناخوشی دمید تا امید به تماشاگر منتقل شود اما مخالفان این نظریه با تأکید بر کارکردهای رئالیستی و واقعی سینما چنین پایانی را ایجاد خوش خیالی و امید کاذب می‌دانند. آنها معتقدند نمی‌توان موضوعات حل نشده در جامعه را در سینما و جهان انتزاعی حل کرد. در عین حال بخشی از تحلیل‌گران بر این باورند که سینماگر در عین آسیب‌شناسی لازم است با زبان سینمایی و منطق دراماتیک شخصیت‌هایی کنشگر را ترسیم کند که تسلیم شرایط موجود نشده‌اند و می‌توانند مطالبه‌گری و کنش اجتماعی را به مخاطب منتقل کنند.

ابوالحسن داوودی در این باره می‌گوید: «استفاده از جوهره درام در جهت روشن‌تر شدن وضعیت و درک موقعیت واقعی برای تماشاگر و نشان دادن ظرفیت‌هایش برای تغییر، مسلماً می‌تواند از جوهره فیلم‌های اجتماعی باشد اما طبعاً این کار ساده‌ای نیست. فارغ از توانایی فیلمساز در استفاده درست از قواعد تصویر و منطق دراماتیک دراماتان، سینماگران اجتماعی باید توجه به مانع همیشگی ممیزی و سانسور، به ندرت می‌توانند تصویر واقعی و اثرگذار در این زمینه ارائه دهند. غالباً خروجی کار در مسیر ممیزی و بازبینی‌های مکرر تبدیل به شیر بی‌بال و دم و انکمی می‌شود که تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهد.»

■ یکشنبه ۳ اسفند ۱۳۹۹
 ■ سال بیست‌وهفتم
 ■ شماره ۷۵۷۲

اقتدا به قهرمان در زمانه ملت‌هب



جواد طوسی منتقد سینما

دغدغه‌مندی و دل نگرانی فیلمساز از شرایط جامعه به‌طور اجتناب‌ناپذیر در آثارش بازتاب دارد. در تعدادی از فیلم‌های این دوره از جشنواره فیلمساز به تلخی‌ها و مرارت‌ها و مصایب اقبال آسیب‌پذیر جامعه محدود و مقید شده‌بود. در حالی که به اعتقاد من امروز مثل شرایط کلاسیک سپری شده دوران موج نو نیست که برپایه نگاه صرفاً ناآوار الیستی و درشت‌نما واقعیت جاری را تصویر کنیم و صرفاً نمایش دهنده تلخی‌ها و سیاهی‌ها و مصایب اقبال فرودست یا طبقات رشد نیافته جامعه شهری در حال گذار باشیم. این نگاه به تنهایی فضیلتی در بی ندارد. وقتی فیلمساز در مقام نگاه اجتماعی نگر پشت دوربین قرار می‌گیرد و به جامعه خود خیره می‌شود جدا از نمایش مصایب و تلخی‌ها باید نمایش دهنده نقطه امیدبخش‌تر باشد. مقصود این نیست که در خوش‌بینی انتزاعی قرار بگیرد بلکه می‌توان از طریق شمایی که نسبت واقع‌بینانه‌ای با شرایط موجود جامعه دارد تصویری باورپذیر از قهرمان ارائه بدهد. قهرمانی که در عین رودررویی با تمام مشکلات و مصایب، جولاندهی فاعلانه دارد و نه منفعلانه و می‌تواند از این شرایط ناپسانمان و ناخنده‌جار عبور کند. براساس خاستگاه خودش و مطالباتی که دارد اقق دید بهتر و روشن‌بینانه‌تری را حتی در مقام یک نیروی فردگرا به نمایش بگذارد. یعنی همان چیزی که در دوران موج نو شاهد بودیم و در عین شکل‌گیری سینمای حاشیه‌نشین خیابانی، موجبات شمایل‌نگاری قهرمان گرایانه ایجاد شد که نمونه‌اش «گندو» فریدون گله، «تنگسیر» امیرنادری، «کوزن‌ها» و «قیصر» مسعود کیمیایی بود. محدود شدن به عکسبرداری صرف از واقعیت برای فیلمساز اجتماعی نگر این سال‌های ملت‌هب و پر از بحران نسخه مناسب و قابل دفاعی نیست. فیلمساز اجتماعی نگر ما گاهی اوقات بیش از حد خودزنی می‌کند. نمایش صرف پریشان‌حالی طبقه متوسط رشد نیافته جامعه شهری که به دلایل مختلف جایگاه واقعی و تاریخ‌خود را از دست داده و در وضعیت سرگشته و ناپسانمان دست و پا می‌زند چه فضیلتی دارد یا فرضاً نمایش طبقه کارگر به شکل حقارت‌بار و تحقیر آمیز در مناسبات روزمره زندگی که در معرض فروپاشی خانوادگی و طبقاتی است چه سودی دارد. آیا رسالت تاریخی‌مان را دربار‌ه طبقه کارگری که باید هم از هویت‌مندی طبقاتی بر خوردار باشد و هم نقش و جایگاه خودش را در شرایط تاریخی بالنده ببیند انجام داده‌ایم. اگر سراغ این مضامین و این طبقه می‌رویم حتماً نگاه‌هاو ما به هویت‌مند فردی اجتماعی و تاریخی را به آنها تجویز کنیم. مانیفستی برای عبور از بحران و رسیدن به شرایط بهتر و تثبیت شده صادر کنیم تا مخاطب در رودررویی

نجات‌دهنده خود مخاطب است



انغم راوودراد جامعه‌شناس

تمام گونه‌های سینمایی و مضامین مختلف را باید در کنار هم قرار داد تا بتوان قضאותی منصفانه درباره فضای سینمای ایران ارائه کرد. سینمایی که هم درام دارد، هم کم‌دی و طنز و هم فیلم پلیسی و معمایی و هر کدام از این آثار به تناسب جایگاه‌شان ابعادی از واقعیت را به نمایش می‌گذارند. در برخی نگاه امیدوارانه غلبه دارد، در بعضی نگاه انتقادی، در بخشی نقاط قوت جامعه گوشزد می‌شود و در برخی نقاط ضعف جامعه، نمی‌توان آنها را همچون جزایری دور افتاده دید و نگاه جامعه‌شناسانه نسبت به کلیت فضای سینما داشت. مسلماً وقتی راجع به فیلم‌های اجتماعی صحبت می‌کنیم رویکرد جدی و تلخ آثار در پس‌زمینه این چشم‌انداز قرار می‌گیرد. طبیعی است که فیلمی که مشکلات و مسائل را بیان می‌کند لحنش تلخ و سرد باشد. فیلم اجتماعی ماهیتش انتقادی است و انتقاد از نظر برخی تلخ به‌نظر می‌رسد. در حالی که کار هنر آگاهی بخشی است. در میان هنرها، چون سینما به واقعیت نزدیک و باورپذیرتر است این رسالت مشهودتر به‌نظر می‌آید. آگاهی‌بخشی در دو ساحت ممکن است منجر به بهتر شدن اوضاع شود. تأثیر بزرگ در مسئولان و حاکمان یک جامعه است که اگر به دیده صداقت با نگاه هنرمند همراه شوند، هشدار‌ها را جدی می‌گیرند و برای علاج واقعه دست به کار می‌شوند. تأثیر سطح دیگر این آگاهی بخشی بر مخاطب است. مخاطب با شناخت مصایب و درد‌ها، ممکن است به این باور برسد که سهم خودش در رفع این مشکلات چیست. طبیعی است که با دیدن مصایب و رنج‌ها آدم در وهله اول متأثر شود ولی در عین حال به این فکر می‌کند که چه جامعه آزادی وجود دارد که همه مسائل روی پرده می‌آید و قرار نیست او در ناآگاهی بماند. همین حس باعث می‌شود مخاطب به این تفکر برسد که نقشی در بهبود اوضاع داشته باشد، مطالبه‌گر باشد و به شیوه‌های مختلف در جهت بهبود شرایط با مطالبات مدنی و قانونی

تنگنا و فقری که دامنگیر سینما شد



علیرضا ذی‌وودزند فیلمساز

پشت اثر هنر فرد انسانی قرار دارد و پشت اثر رسانه‌ای سازمان اجتماعی عمل می‌کند. نتیجه کار بسته به این است که نظام اجتماعی برای فرد انسانی چه جایگاهی قائل است و از سازمان اجتماعی چه توقعی دارد؟ در واقع وضعیت هنر و رسانه بازتابی از مناسبات فرد و جمع در جامعه است. اگر فرد و جمع در صد غلبه و سلطه بر یکدیگر وارداتی می‌شوند و رقابتی به وجود نمی‌شوند به مقابله و تخریب یکدیگر می‌پردازند. هنر از رسانه جدا می‌شود و فرایگری خود را از دست می‌دهد و رسانه هم برعکس اگر فرد و جمع به یکدیگر احترام بگذارند هنر و رسانه به یکدیگر نزدیک می‌شوند و رسانه به هنر فرایگری می‌دهد و هنر به رسانه اثرگذاری می‌بخشد. در جامعه‌ای که فاصله و شکاف طبقاتی پیدای می‌کند پیداست که مناسبات فردی و جمعی از محور و مدار تعادل خارج شده و برهم‌درد در صد غلبه و بهره‌کشی از آن دیگری برآمده است. در چنین شرایطی هنر نیز فشار قرار می‌گیرد تا بازتابی صادفانه از واقعیت نباشد و رسانه نیز چاره‌ای جز تحریف و جعل پیدا نمی‌کند. اگر می‌بینیم منظومه هنری رسانه‌ای ما در مقابل منظومه‌های رقیب و حریف منطقه‌ای و جهانی کم می‌آورد و فضای دیداری شنیداری به تسخیر محصولات ترکی و هندی و اروپایی و امریکایی

یادداشت شفاهی

یادداشت شفاهی

با این آثار در پیله تنهایی و انزوا دوری باطل طی و تجربه نکند بلکه این آثار عامل محرک برای مطالبات بحق در مناسبات اجتماعی باشد. فیلمساز اجتماعی نگر باید براساس درک و نقطه دیدی که با جهان‌بینی واقع‌بینانه و منطق‌پذیر توام است محمل و بستری برای نمایش انسان کنشگر در ساحت ستیزنده با شرایط ناکارآمد ایجاد کند. نمونه‌های این نگاه را پیش از این هم در سینمای ایران داشته‌ایم. فیلمسازان در عین نمایش مرارت‌ها و رنج‌های طبقات آسیب‌پذیر، شان و منزلت و هویت‌مندی همراه با بارقه‌های اخلاقی تجویز کردند. جدا از فیلمسازان موج نو، در بعد از انقلاب در یک دوره ابراهیم حاتمی‌کیا با حاج کاظم «آژانس شیشه‌ای» به شکل کنشگر رویه‌ور می‌شود و آثار شریسم اجتماعی را در چرخه عدالت‌خواهی اجتماعی به نمایش می‌گذارد. رسول ملاقلی‌پور در فیلم‌هایی مثل «قارچ سمی»، «سفر به جزایه» و «نجات یافتگان» و «مزرعه پدری» یا مجید مجیدی در فیلم‌هایی چون «بچه‌های آسمان»، «آواز گنجشک‌ها» و «خورشید» چنین نگاه و سمت و سویی دارد و هیچ وقت با حس منفعلانه و عقیم و سترونها سرِآغ این قشر و طبقه نرفته است. ممکن است برخی بگویند کارآمدان ایران گرایانه فیلمسازی مثل مجید مجیدی به سهولت شکل عملی و اجرایی پیدا نمی‌کند ولی همین که این فیلمساز آدم‌های خودش را از دل یک جامعه ملت‌هب شهری انتخاب می‌کند و برپای آنها فضیلت و پایه‌های اخلاقی در نظر می‌گیرد و به‌جای نمایش صرف جدافکندگی و حذف‌شدن آدم‌ها در کانون سوءتفاهم به شرایط تفاهم آمیزتری فکر می‌کند و الگوهای دست‌یافتنی و باورپذیر می‌دهد می‌تواند پیشنهادی باشد برای دولت‌مردانی که در کم‌کاری‌های خودشان غرق هستند و بستری برای شرایط بهتر و مطلوب‌تر باشد. درهمین روند فیلمسازی، مسعود کیمیایی هم حتی در فیلم‌های بعد از انقلابش مثل «دندان مار»، «گروهبان»، «اسلطان»، «اعتراض»، «جرم» و «قاتل اهلی» سعی کرد نگاه و جهان‌بینی خود را برای یک خط‌عدالت‌خواه و در عین حال نگاه معترضانه تجویز و پیشنهاد کند تا مخاطب خلع سلاح شده و مستأصل و خسته در برخورد با این شمایل‌نگاری قهرمانانه به شور و وجد آید و خلا موجود در فردیت خودش را از طریق همدات‌پنداری با نیرو و عنصر قهرمان پر کند. در نهایت این جسارت و هوشمندی فردی تاریخی را پیداکند که در حوزه‌های اجتماعی مطالبات و دیدگاه حق‌طلبانه داشته باشد. سینما و دیگر حوزه‌های رسانه‌ای در جوامع بحران‌زده و ملت‌هب تا رسیدن به شرایط بهتر و امیدبخش‌تر باید به قهرمان اقتدا و تکیه کنند.

نقش ایفا کند. برخی از تصویر شخصیت‌های به استیصال رسیده در سینما گله‌مند هستند اما این تصاویر به این معنا نیست که همه ما به این انفعال رسیده‌ایم و تسلیم تباهی شده‌ایم. به اعتقاد من اساساً دست‌آورد سینمای اجتماعی مطالبه‌گر است حتی اگر شخصیت کنش‌مند قهرمان نداشته باشد. چرا که فیلم اجتماعی به جای تأکید روی قهرمان روی نقش همه شخصیت‌ها در تغییر اوضاع تأکید دارد. ممکن است به تشخیص هنرمند فیلم قهرمان هم داشته باشد و یک فیلمساز اجتماعی براساس گروه اجتماعی که آن را نمایندگی می‌کند، در یک موقعیت اجتماعی با وجود رنج‌ها و مشکلات چشم‌انداز آینده را روشن ببیند و همچون فیلم «زیر پوست شهر» رخشان بنی‌اعتماد فیلم دارای قهرمان باشد. این نگاه هم برگرفته از فضایی است که در جامعه ایجاد شده است. ایام پس از خرداد ۷۶ است، امیدی به اصلاحات در ذهن مردم جوانه زده و هنرمند همین طبقه را نمایندگی می‌کند. در دوره دیگر و فیلمی دیگر اما فیلمساز نمایندگی گروه اجتماعی دیگری را برعهده دارد و آن را به همان ترتیب منعکس می‌کند مثل «ابد و یک روز» سعید روستایی که همه چیز در نهایت در همان استیصال باقی می‌ماند. برای قضاوت درباره رویکرد فیلم‌های اجتماعی باید تمام این آثار را در کنار هم در ساختار اجتماعی جامعه دید. در نهایت به اعتقاد من اصرار بر داشتن قهرمان مناسب سینمای عامه پسند است. خصوصیت سینمای عامه پسند این است که مخاطب‌نگ صرفاً سرگرم‌کننده به سینما دارد و دلش می‌خواهد با خوش‌خیالی سالن سینما را ترک کند. کارکرد فیلم‌های عامه‌پسند تسلیم مخاطب به‌وضع موجود است یعنی اینکه مشکلات هست اما قهرمان وجود دارد که همه قضایا را بخوبی و خوشی تمام کند. اگر چه امروز قهرمان که از مؤلفه‌های جذب مخاطب است جایش در سینمای عامه‌پسند هم خالی است.

درمی آید؛ برای آن است که نه هنر از منزلت واقعی خود برخوردار است و نه رسانه در جایگاه واقعی خود قرار دارد. از سینمایی که از یکسو باید چشم خود را بر روی زندگی و واقعیت‌های متلابه و جاری آن ببندد و از سوی دیگر گرفتار بازار سیاه سرت و قاجاق و نمایش‌های غیرقانونی است و نهایتاً هم باید با امواج واردات رسمی و غیررسمی محصولات وارداتی مقابله و رقابت کند چه نوعی می‌توان داشت؟ مدیران دولتی و صنفی برای برداشتن اینگونه مشکلات از پیش روی سینمای ایران چه کرده‌اند؟ اینک یکسال است که کرونا گیشه‌ها را کساد و سالن‌های نمایش را تعطیل کرده است؛ هم اکنون دوستان سینمای ایرانی پشت در سالن‌های بسته نمایش زمینگیر شده‌اند. چرا با بازار نمایش خانگی و وی او دی و سینما آنلاین این بن‌بست شکسته نمی‌شود؟ آیا کسی هست که به آثار بیکاری و تنگنا و فقری که دامنگیر سینما شده است بیندیشد و در مقام مدیر و داور در صد چاره‌اندیشی و گره‌گشایی برآمده باشد؟ سئوال در دربار سینمای ایران و فیلم‌هایی که در آن ساخته می‌شود بدون توجه به وضعیت عمومی جامعه و همچنین شرایطی که در آن سرمایه‌گذاری و تولید و توزیع و نمایش فیلم‌ها صورت می‌گیرد را به‌جایی نمی‌برد و گره‌ای از مشکلات باز نمی‌کند.