پلان ۱

هنر و تجربه پایگاه ثابت می‌خواهد

الهام حسین‌زاده، کارگردان فیلم کوتاه و رئیس سابق انجمن فیلم کوتاه ایران (ایسفا) درباره اکران فیلم‌ها در گروه «هنر و تجربه» گفت: سینمای مستقل و در واقع فیلم‌هایی که مخاطب عام ندارد و می‌توان آن را به‌عنوان فیلم‌های هنری و تجربی دانست، در همه جای جهان چندان با اقبال مخاطب همراه نمی‌شود اما بی‌شک مخاطب خاص خود را دارد. نباید فراموش کرد که این نوع از سینما، پایه هنر سینما را نگه‌می‌دارد و بخشی است که دولت باید برای آن حمایت‌های مالی درنظر بگیرد، این سینما نباید در دسته فیلم‌هایی که درآمدزایی می‌کنند، قرار بگیرد. البته هم‌اکنون سینمای بدنه هم چندان به سود نمی‌رسد.زمانی که گروه سینمایی «هنر و تجربه» شکل گرفت، برای همه ما بارقه امیدی به‌وجود آمد و تصور کردیم که با ایجاد چنین گروه سینمایی، شرایط مناسب برای اکران فیلم‌هایی از این دست فراهم می‌شود. هرچند این گروه فرصت‌های خوبی را برای ما فراهم کرد، اما یکی از مهم‌ترین نقاط ضعفی که می‌توانستیم در این گروه ببینیم شیوه اکران فیلم‌های بلند، کوتاه و مستند در این گروه سینمایی بود.

وی با اشاره به اینکه مخاطب فیلم‌های هنری و تجربی معمولا ترجیح می‌دهد درصورتی که زمان مناسبی برای تماشای فیلم‌ها به‌دست می‌آورد، شرایطی وجود داشته باشد که بتواند حداقل چند فیلم را ببیند، توضیح داد: پیش از این بارها به مسئولان هنر و تجربه و دیگر مدیران فرهنگی گفته‌ام برای چنین سینمایی نیازمند پایگاه یا مکان ثابت هستیم که می‌تواند مجموعه‌ای باشد که حتی مخاطب عام چندانی نداشته باشد. چنین مجموعه‌هایی را می‌توان به گروه «هنر و تجربه» اختصاص داد تا تمام فیلم‌های این گروه در آن نمایش داده شوند.ایجاد یک پاتوق فرهنگی در این حوزه، خیلی مهم است.

پلان ۲

بررسی مجدد فیلمنامه‌های اقتباسی

ابراهیم فروزش، فیلمنامه‌نویس و کارگردان سینما که پیش‌تر از سوی بنیاد سینمایی فارابی برای کارگردانی فیلم اقتباسی «پلوخورش» برمبنای داستانی از هوشنگ مرادی کرمانی در قالب طرح ویژه حمایت از تولیدات اقتباسی معرفی شده بود، درباره سرانجام این طرح گفت: بعد از تغییر و تحولات صورت گرفته در بنیاد سینمایی فارابی، قرار بر این شده است که فیلمنامه‌های این طرح مجدد مورد بررسی قرار بگیرد و هم‌اکنون در انتظار نتایج این بررسی‌ها هستیم و اطلاع بیشتری از وضعیت پروژه نداریم. وی با اشاره به اینکه فیلمنامه‌ها پیش‌تر توسط شورایی در فارابی بررسی شده بود به مهر گفت: مدیران جدید مجدداً متقاضی بررسی فیلمنامه‌ها شده‌اند. این مورد هم تنها درباره فیلم من نیست و همه فیلمنامه‌های تعریف شده در این طرح حمایتی را شامل می‌شود. دلیل مشخصی را هم لااقل هنوز به بنده اعلام نکرده‌اند. بالاخره در دوره جدید باید تخصیص بودجه‌ها مجدد بازنگری شود و سلیقه افراد جدیدی که آمده‌اند طبیعتاً در نتیجه تصمیم‌گیری‌ها در این حوزه‌ها دخیل خواهد بود. ما هم منتظر هستیم تا ببینیم نتیجه این بررسی‌ها چه می‌شود.این کارگردان درباره احتمال لغو کامل طرح حمایت بنیاد فارابی از فیلمنامه‌های اقتباسی هم عنوان کرد: بنده در این زمینه بی‌اطلاع هستم.

پلان ۳

سینمای هنری لزوما برای دیده شدن نیست

محمدرضا اصلانی گفت: اداره گروه «هنر و تجربه» نیاز به فهم دقیق از سینمای تجربی دارد. هر فیلمی که مخاطب ندارد یا نمی‌تواند مخاطبی در اکران به‌دست بیاورد، لزوما هنری یا تجربی نیست. فرقی ندارد فیلم کوتاه یا بلند، فیلم تجربی معنایی دارد. فیلم هنری وزنی دارد و سینمای تجربی، مسئله دیگری است.سینمای هنری برایند همه هنرهاست اما سینمای تجربی، می‌تواند ترکیبی از همه هنرها باشد. نحوه عرضه این فیلم‌ها هم مهم است، نمایش این فیلم‌ها با تبلیغات متداول و مرسوم سینمای ایران، مفید و کارآمد نیست. پراکندگی اکران، سانس بندی نامنظم و تخصیص سالن‌های بسیار اما پراکنده نمی‌تواند کمکی به دیده شدن فیلم‌هایی که زیر عنوان «هنر و تجربه» قرار می‌گیرند، کند و درنهایت، این تصور غلط تشدید می‌شود که سینمای هنری و تجربی، مخاطبی در ایران ندارد. کارگردان مستند آتش سبز ادامه داد: به‌نظرم، سینمای هنری و تجربی، لزوما برای دیده شدن به‌وجود نیامده. مهم بحثی است که پس از تماشای این آثار به‌وجود می‌آید. سینمای تجاری برای نمایش، تولید می‌شود و بدون آن، کار کردی ندارد. اگر بستر کشف و مباحثه درباره آثار هنری و تجربی به‌وجود نیاید، نمایش آنها هم مفید نیست. بعضی از دوستانی که برای سینمای ایران، در هر شاخه‌اش الگوی سینمای آمریکا را پیاده و ترویج می‌کنند، باید بدانند که آن صنعت با آن پشتوانه عظیم اقتصادی، مختصاتی دارد که در فیلمسازی ایران با این بودجه‌ها و تعداد سینما، قابل اجرا نیست. سینمای ایتالیا و فرانسه، تا زمانی که راه خود را می‌رفتند هویت، مخاطب و موفقیت داشتند. از زمانی که آنها هم دنباله روی جریان سینمای آمریکا شدند، نابود شده و از بین رفتند. مثل آمریکایی‌ها فیلم ساختن، به سینمای ما اعتبار نمی‌دهد و در «هنر و تجربه» نباید این نگاه تبلیغ شود.

راه طی‌شده

مسیری که مهرجویی طی کرد تا به «لامینور» رسید

گزارش یک

شهاب مهدوی
روزنامه‌نگار

برای تماشاگری که با پیش‌زمینه ذهنی فیلم‌های شاخص مهرجویی به سینما می‌رود، «لامینور» فیلم حیرت‌انگیزی است. تماشاگری که نام مهرجویی برایش تداعی‌کننده «هامون»، «پری»، «درخت گلابی» و حتی «سنتوری» است، لامینور نمی‌تواند فیلم قانع‌کننده‌ای باشد. داریوش مهرجویی فیلمساز محبوب طبقه متوسط در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ و موفق‌ترین کارگردان جریان روشنفکری در دهه ۵۰، دست‌کم یک دهه است که مسیر فیلمسازی‌اش را عوض کرده است. برای مخاطبی که هنوز در حال و هوای هامون است، درک چنین تغییر گسترده‌ای اگر غیرممکن نباشد بسیار دشوار است. این نوشته می‌کوشد تا توضیح دهد که چه شد که اینگونه شد.

یک

«الماس ۳۳» نخستین فیلم بلند داریوش مهرجویی به‌عنوان تجربه‌ای شکست‌خورده معمولا در کارنامه سازنده‌اش نادیده گرفته شده.

این نادیده‌گرفتن که حاصل توافق جمعی منتقد و مسئول و تماشاگر بوده، تا حد زیادی از عدم‌انطباق آثار بعدی استاد با این فیلم بود. سؤال مرسوم و متداول منتقدان دهه ۴۰ که چرا فیلم اول کارگردان فیلم «گاو»، الماس ۳۳ بوده خیلی زود و با فیلم‌های بعدی مهرجویی به فراموشی سپرده شد. آنچه نادیده گرفته شد روحیه و حال و هوایی بود که به ساخت یک فیلم چندلحنی انجامیده بود؛ فیلمی که با موقعیت‌های مثلا جدی‌اش هم شوخی می‌کرد و ابایی از شلختگی نداشت. رد و سایه «موقعیت جفنگ» که بعد از انقلاب در مورد فیلم‌های مهرجویی فراوان به‌کار برده شد، در الماس ۳۳ قابل مشاهده است. شکست انتقادی، تجارتی فیلم و تغییر مسیر مهرجویی، باعث شد همه از الماس ۳۳ به‌عنوان فرصتی برای ورود به سینمای حرفه‌ای یاد کنند و پرونده‌اش را ببندند.

دو

دانش‌آموخته فلسفه، برای گام بعدی سراغ «عزاداران بیل» ساعدی رفت و شهرت و اعتبار را یک جا به‌دست آورد. در حسن تصادفی تاریخی، گاو در کنار فیلم «قیصر» منادی سینمای جوان و متفاوت ایران نام گرفت. فیلمی که به فستیوال ونیز رفت و مورد توجه قرار گرفت، فیلمی کاملا بی‌ربط به سینمای جریان اصلی که با سرمایه دولتی ساخته شد.

نکته جالب واکنش مهرجویی به توقیف چندماهه گاو است. ساختن یک فیلم شکست‌خورده در گیشه و یک فیلم توقیفی باعث شد او سراغ نمایشنامه موفق علی نصیریان برود و «آقای هالو» را در فضایی شهری (در نقطه مقابل فضای روستایی گاو) و حال و هوایی کمدی (باز در تقابل با جدیت فیلم قبلی‌اش) بسازد. نکته مهم مهرجویی این دوره در همین تلاش برای بقا و منطبق کردن خود با شرایط است. از دل درخشش گاو در فستیوال و بازخورد بسیار مثبت فیلم در میان منتقدان و موفقیت گیشه‌ای آقای هالو و تثبیت جایگاه به‌عنوان فیلمسازی که حرفه‌ای‌بودن و تعلق خاطر به فضای روشنفکری را توامان دارد، «پستچی» متولد می‌شود؛ فیلمی نمادین و روشنفکرانه که ساخته‌شدنش در دل مناسبات بخش خصوصی را باید به‌حساب زمانه‌اش گذاشت که موج نوی سینمای ایران، در دوران اوجش به سر می‌برد.

مضمون فلسفی پستچی و نمادگرایی‌اش در کنار فرم خودنمایانه و جلوه‌گرایانه‌اش، آشکارا سینمای هنری اروپا را به یاد می‌آورد. فیلم محبوب جریان روشنفکری دهه ۵۰ که هم هنری بود (با میزانسن‌های فللینی‌وار) و هم به کفایت چپ‌گرا (با مضامین دلخواه آن سال‌ها) به همراه مایه استحاله آدم‌ها که از فیلم گاو شروع شده بود، جایگاه مهرجویی را در سینمای روشنفکری کاملا تثبیت کرد.

«دایره مینا» نقطه اوج این مرحله از کارنامه مهرجویی است. لحن انتقادی فیلم، اقتباس از داستان آشغالدونی ساعدی و مایه استحاله که در دل واقع‌گرایی اجتماعی مفهوم ملموس‌تری می‌یابد، کنار تسلط و پختگی فیلمساز به بهترین فیلم دوره اول فیلمسازی مهرجویی انجامید؛ هرچند توقیف چندساله‌اش باعث شد، روند فیلمسازی مهرجویی دچار وقفه شود. دایره مینا وقتی اکران شد که چیزی تا پیروزی انقلاب نمانده بود.

از اواخر دهه ۷۰ مهرجویی نوعی یله‌گی را در مشی فیلمسازی‌اش به‌کار گرفت که خیلی مسبوق به سابقه نبود؛ نماهای دقیق طراحی شده و میزانسن‌های چشمگیر و حرکت دوربین‌های ماهرانه و آن فیدهای رنگی و دیزالوهای هنرمندانه، جای خودشان را به فرم‌های ساده و راحت و دوربین روی دستی دادند که خیلی نگران ناموزون‌شدن قاب‌ها نیست

و خط قرمزها برای فیلمسازی به سر می‌برد؛ دورانی که معلوم نبود چگونه باید فیلم ساخت و تکلیف فیلمسازان بازمانده از گذشته چیست؟ اگر این دوره را کنار سال‌هایی که مهرجویی درگیر توقیف دایره مینا و پروژه ناکام «الموت» بود، بگذاریم، می‌توانیم بگوییم یک‌دهه از عمر او در این فاصله به هدر رفت.

چهار

بازگشت از فرانسه و ساخت «اجاره‌نشین‌ها» به‌عنوان کمدی شهری (در روزگاری که کسی کمدی نمی‌ساخت) آغازی بر پربارترین فصل زندگی هنری مهرجویی است؛ هوش و قدرت انطباق، برگ برنده مهرجویی این دوران است (دورانی که یک‌دهه طول کشید). مهرجویی در اجاره‌نشین‌ها از جدیت فیلم‌های شاخص‌اش (مشخصا گاو، پستچی و دایره مینا) فاصله گرفت و در عوض توانایی‌اش در ساخت و پرداخت سکانس‌های کمدی را با رعایت قواعد بازی، نمایان کرد. طراوت و تازگی اجاره‌نشین‌ها به‌عنوان کمدی‌ای که تماشاگر مشابهش را در سینمای ایران ندیده بود، برای نخستین بار مهرجویی را با مفهوم موفقیت تجاری در سطح گسترده‌اش آشنا کرد؛ پرفروش‌ترین فیلم سینمای ایران در سال ۶۶ و یکی از ۱۰ فیلم پرمخاطب بعد از انقلاب، تصویری تازه از کارگردان فیلم‌های روشنفکری می‌ساخت؛ کارگردانی که طبقه متوسط را جذب سالن‌های سینما می‌کرد. اگر از «شیرک» به‌عنوان تجربه‌ای ناموفق برای تکرار موفقیت فیلم گاو، بگذریم بقیه فیلم‌های مهرجویی در این دوران جزو آثار مهم سینمای بعد از انقلاب هستند و قاعدتاً مهم‌ترینش هم فیلم هامون است که مفاهیم روشنفکرانه را در پیوند با ملودرام به فیلمی برای تماشاگر گسترده تبدیل می‌کند و روایت غیرخطی‌اش با حکایت زیست آشفته کاراکتر محوری اثر (حمید هامون) انطباقی جالب توجه یافت.

فیلمی که توجه رسمی (سیمرغ‌های جشنواره هشتم فجر)، موفقیت در گیشه (یکی از فیلم‌های پرفروش سال ۶۹) را به دست آورد و جالب اینکه این بار، منتقدان آخرین گروهی بودند که بر ارزش‌های فیلم صحه گذاشتند (بیشتر نقدهای نوشته شده بر هامون در زمان جشنواره و اکران اول لحن منفی داشتند و فیلم در گذر زمان محبوب منتقدان شد). در هامون باز هم قدرت انطباق مهرجویی و توانایی‌اش در پیوند برقرارکردن میان مضامین دلخواه شخصی با آنچه روح زمانه خوانده می‌شد به چشم آمد. در این سال‌ها مهرجویی موفق‌ترین کارگردان سینمای ایران است که با ملودرام‌هایش می‌تواند به مسائل روز جامعه بپردازد و هم در مواجهه با مشکلات (مثل گرفتاری هفت‌ساله «بانو» در دستگاه ممیزی) به سرعت راهکار برون‌رفت از بن بست را بیابد. آنچه مهرجویی این دوران را به فیلمسازی جالب توجه مبدل می‌کند، انتخاب کاراکترهای اصلی‌اش از میان زنان است؛ واکنش او به حضور اجتماعی زن در دوران بعد از انقلاب، مجموعه‌ای از فیلم‌های زن‌محور است که با توجه و تسلط تکنیکی مهرجویی و توانایی‌های اجرایی‌اش به آثار مورد توجه منتقدان و تماشاگران تبدیل می‌شوند؛ دوران «سارا» (که تصویر متفاوتی از زن ایرانی در سینمای ایران ارائه می‌داد)، «پری» (که مضامین فلسفی‌اش الزاما از سوی تماشاگران فهمیده نمی‌شد ولی مبین ابهام دلپذیری برای علاقه‌مندانش بود) و «لیلا» (که از دل قصه‌ای عامه‌پسند، به لطف لحن متناسب و میزانسن، به شکلی شگفت‌انگیز، با سینمای روشنفکری پیوند می‌یافت) و در نهایت «درخت گلابی» (که گذشته را به حال پیوند می‌زد و باز هم پیروزی شکوهمند «اجرا» و میزانسن بود) درخشان‌ترین فراز فیلمسازی مهرجویی را رقم زد. در این سال‌ها مهرجویی فیلمساز محبوب طبقه متوسط است؛ فیلمساز محبوب منتقدان و الگویی برای کارگردان‌های جوان که هر فیلمش تجربه‌ای پربار در طراحی نماهایی است که با دقت و مهارتی مینیاتورگونه و توجه به جزئیات تکنیکی آکنده از ظرافت است.

مهرجویی در لامینور فیلمساز صراحت در بیان است و دست روی موضوع اجتماعی روز گذاشته است؛ کارگردانی که در بیان و اجرا به‌دنبال سادگی است و دیگر پیچیدگی‌های عوالم روشنفکری برایش جذابیتی ندارد. لامینور ادامه منطقی مسیری است که مهرجویی در این سال‌ها طی کرده است. همین را دوست دارد و همین را می‌سازد

میان مضامین دلخواه شخصی با آنچه روح زمانه خوانده می‌شد به چشم آمد. در این سال‌ها مهرجویی موفق‌ترین کارگردان سینمای ایران است که با ملودرام‌هایش می‌تواند به مسائل روز جامعه بپردازد و هم در مواجهه با مشکلات (مثل گرفتاری هفت‌ساله «بانو» در دستگاه ممیزی) به سرعت راهکار برون‌رفت از بن بست را بیابد. آنچه مهرجویی این دوران را به فیلمسازی جالب توجه مبدل می‌کند، انتخاب کاراکترهای اصلی‌اش از میان زنان است؛ واکنش او به حضور اجتماعی زن در دوران بعد از انقلاب، مجموعه‌ای از فیلم‌های زن‌محور است که با توجه و تسلط تکنیکی مهرجویی و توانایی‌های اجرایی‌اش به آثار مورد توجه منتقدان و تماشاگران تبدیل می‌شوند؛ دوران «سارا» (که تصویر متفاوتی از زن ایرانی در سینمای ایران ارائه می‌داد)، «پری» (که مضامین فلسفی‌اش الزاما از سوی تماشاگران فهمیده نمی‌شد ولی مبین ابهام دلپذیری برای علاقه‌مندانش بود) و «لیلا» (که از دل قصه‌ای عامه‌پسند، به لطف لحن متناسب و میزانسن، به شکلی شگفت‌انگیز، با سینمای روشنفکری پیوند می‌یافت) و در نهایت «درخت گلابی» (که گذشته را به حال پیوند می‌زد و باز هم پیروزی شکوهمند «اجرا» و میزانسن بود) درخشان‌ترین فراز فیلمسازی مهرجویی را رقم زد. در این سال‌ها مهرجویی فیلمساز محبوب طبقه متوسط است؛ فیلمساز محبوب منتقدان و الگویی برای کارگردان‌های جوان که هر فیلمش تجربه‌ای پربار در طراحی نماهایی است که با دقت و مهارتی مینیاتورگونه و توجه به جزئیات تکنیکی آکنده از ظرافت است.

پنج

نیمه‌دوم دهه ۷۰ جامعه ایران تحولات سیاسی-اجتماعی گسترده‌ای را تجربه کرد؛ دوران تازه‌ای آغاز شد و مهرجویی هم در این دوران همچنان فیلم ساخت و کنارش نوشت و ترجمه کرد؛ ازجمله ترجمه کتاب «جهان هولوگرافیک» که مهرجویی از آن به‌شدت تأثیر گرفت. کتاب مایکل تالبوت گرچه منتقدان جدی‌ای داشت که آن را شبه‌علم و کاریکاتوری از افسانه‌های علمی می‌نامیدند که فاقد مبنای عقلانی است ولی در مقابل دوستداران پرشماری هم داشت و تأثیرش هم بر مهرجویی را می‌توان در تغییر لحن و رویه فیلمسازی‌اش دید.

از اواخر دهه ۷۰ مهرجویی نوعی یله‌گی را در مشی فیلمسازی‌اش به‌کار گرفت که خیلی مسبوق به سابقه نبود؛ نماهای دقیق طراحی شده و میزانسن‌های چشمگیر و حرکت دوربین‌های ماهرانه و آن فیدهای رنگی و دیزالوهای هنرمندانه، جای خودشان را به فرم‌های ساده و راحت و دوربین روی دستی دادند که خیلی نگران ناموزون‌شدن قاب‌ها نیست. یکی از فن‌سالارترین کارگردان سینمای ایران، سبک فیلمسازی و ابزارهای بیانی‌اش را تغییر داد و در هر فیلمی کوشید تا این رهاشدگی از تکنیک را به نمایش بگذارد. مهرجویی «مهمان مامان» و «سنتوری» (به‌عنوان موفق‌ترین فیلم‌های فیلمساز در ۲دهه اخیر) بیشتر از اینکه نسبتی با آثار به دقت طراحی‌شده قبلی‌اش داشته باشد، دل‌مشغول تجربه‌های تازه‌ای است که قرار است در درجه اول تأثیرگذار و دلپذیر باشند.(این‌که چقدر و در کجاها دلپذیر هستند داستان دیگری است) داستان مرادی کرمانی در مهمان مامان و برداشت آزاد از «عقاید یک دلقک» هانریش بل، منابعی هستند که تخصص قدیمی او (اقتباس از آثار ادبی) را موکد می‌کنند ولی واضح است که اینها هیچ ارتباطی با اقتباس از مثلا ساعدی در قبل از انقلاب یا ایبسن و سالینجر در سارا و پری ندارند. مهرجویی فیلم به فیلم، از آثار شاخص‌اش فاصله گرفت و دنبال تجربه‌های غریبی چون «آسمان محبوب» هم رفت و علاقه‌مندانش را حیرت زده کرد. در دهه ۹۰ از فیلم ساده شهری «نارنجی‌پوش» تا کمدی «چه خوبه که برگشتی» تا ملودرام «اشباح» تماشاگر با تصویر تازه‌ای از مهرجویی مواجه شد؛ کارگردانی که هیچ فهرستی از بهترین‌های تاریخ سینمای ایران بدون آثار او نمی‌تواند نوشته شود، سال‌هاست فیلمسازی «دیگر» شده است. لامینور را با این مقدمه و درنظرگرفتن تغییر و تحولات فکری سازنده‌اش بهتر می‌توان درک کرد؛ فیلمی که نه‌تنها به دایره مینا و هامون که حتی با سنتوری (با موضوع مشابه پرداختن به موسیقی) هم متفاوت است. این مهرجویی تازه‌ای است که دیگر نه میزانسن مانند سابق، دغدغه‌اش است و نه پرداختن به ابهامات روشنفکرانه، عارفانه از جنس آنچه مثلا در فیلم هامون و پری می‌دیدیم. مهرجویی در لامینور فیلمساز صراحت در بیان است و دست روی موضوع اجتماعی روز گذاشته است؛ کارگردانی که در بیان و اجرا به‌دنبال سادگی است و دیگر پیچیدگی‌های عوالم روشنفکری برایش جذابیتی ندارد. لامینور ادامه منطقی مسیری است که مهرجویی در این سال‌ها طی کرده است. همین را دوست دارد و همین را می‌سازد.

نگاه

ناهید پیشور؛ روزنامه‌نگار

تداوم حرفه‌ای هنرمندی چندوجهی

«لامینور» آخرین ساخته داریوش مهرجویی که این روزها روی پرده سینماهاست، با واکنش‌های متفاوتی مواجه شده است. عده‌ای فیلم را در اندازه‌های نام بلندآوازه سازنده‌اش نمی‌دانند و برخی هم مانند هوشنگ گلمکانی حس خوبی از آخرین ساخته مهرجویی گرفته‌اند. به‌نظر می‌رسد بخشی از واکنش‌های تماشاگران لامینور، متاثر از حاشیه‌های چندماه اخیر مهرجویی و آن ویدئوهای متناقضی است که از او در فضای مجازی منتشر شد؛ ویدئوهایی که در نهایت حکم ضدتبلیغ را برای لامینور ایفا کرد. در واقع فیلم نخستین لطمه‌اش را از فرامتن می‌خورد و البته متن هم نمی‌تواند پاسخگوی انتظاراتی باشد که تماشاگر از فیلمسازی در اندازه‌های مهرجویی طلب می‌کند. لامینور فیلمی است درباره تلاش دختری جوان (پردیس احمدیه) برای رسیدن به علایقش به هنر موسیقی. مهرجویی در این مسیر تا توانسته موانعی قرار داده تا درام اثر شکل بگیرد؛ از پدری مستبد که نقش‌اش را سیامک انصاری بازی می‌کند تا نامزد دختر با حضور مهرداد صدیقیان که او هم به نوعی مخالف ماجراست. تنها کاراکتر همراه و همدل دختر جوان، پدربزرگش (علی نصیریان) است. فیلم تصویری از تقابل ۲دیدگاه و تضاد ۲زاویه دید متفاوت را ارائه می‌کند. تقابل سنت و مدرنیته به‌عنوان یکی از دلمشغولی‌های دیرین مهرجویی در لامینور نیز انعکاس یافته است. تصور و درک مهرجویی از بحرانی که شخصیت اصلی دچارش شده، انطباق چندانی با خواست مخاطب امروز سینما ندارد؛ مخاطبی که پس از سال‌ها به تماشای فیلمی از داریوش مهرجویی نشسته است و انتظار دارد در اثری که درباره موسیقی است با فیلمی مواجه شود که به لحاظ تأثیرگذاری حسی درگیرش کند(مشابه اتفاقی که در مورد فیلم «سنتوری» رخ داد).

به ندرت پیش آمده که آخرین ساخته‌های کارگردان‌های پابه‌سن‌گذاشته، آثار درخشانی از کار درآمده باشند و این موضوع درباره کارگردان لامینور هم صادق است. مهرجویی سال‌هاست که از دوران اوجش فاصله گرفته است. در مورد مهرجویی آنچه اهمیت دارد، تداوم حرفه‌ای حیرت‌انگیزش است؛ بیش از نیم‌قرن حضورش در سطح اول فیلمسازی، که تنها با کارگردان هم نسلش، مسعود کیمیایی قابل‌مقایسه است، از او کارگردانی ساخته که در این ۵۵سال در بزنگاه‌های مختلف حضور داشته و فیلم ساخته است. حالا اینکه مهرجویی چقدر در لامینور حوصله و دقت سال‌های گذشته‌اش را داشته و چقدر موفق شده داستانش را در فضایی باورپذیر روایت کند، خود ماجرای دیگری است.

مهرجویی از دل جریان روشنفکری به سینمای ایران آمد. دانش‌آموخته فلسفه در آمریکا که تحصیل در رشته سینما را نیمه‌کاره رها کرده و به فعالیت‌های ادبی و فرهنگی می‌پرداخت، از نیمه‌های دهه ۴۰ به فعالیت فیلمسازی پرداخت و با دومین ساخته‌اش به نامی مهم در عرصه فیلمسازی تبدیل شد. مهرجویی نخستین کارگردان سینمای ایران است که در محافل جهانی شناخته‌شده و موردتوجه قرارمی‌گیرد. البته پیش از او هم سازندگان فیلم‌های کوتاه و مستند در فستیوال‌های بین‌المللی مطرح شده بودند ولی نخستین موفقیت جدی سینمای ایران در محافل جهانی را باید به نام مهرجویی ثبت کرد؛ موفقیتی که با درخشش فیلم «گاو» در جشنواره ونیز به‌دست آمد. در ابتدای دهه ۷۰میلادی فیلم گاو جایزه منتقدان بین‌المللی را از سی‌ودومین دوره جشنواره فیلم ونیز برد و پس از آن در جشنواره‌های متعددی به نمایش درآمد. فیلم‌های «پستچی» و «دایره مینا» هم حضورهای جهانی موفقی داشتند. پستچی از برلین جایزه گرفت و در روتردام برگزیده و در ونیز تقدیر شد. «دایره مینا» هم جایزه بزرگ جشنواره پاریس و جایزه منتقدان بین‌المللی برلین را برد. قبل از ظهور شهید ثالث و کیارستمی، این مهرجویی بود که با آثارش، سینمای ایران را در محافل جهانی شناساند.

مهرجویی بهترین اقتباس‌های تاریخ سینمای ایران را انجام داده؛ اقتباس‌هایی وفادار به جهان اثر که تالیف در انتخاب منبع ادبی و بعد معمولا همکاری با نویسنده برای نوشتن فیلمنامه، رخ‌می‌دهد. بیشتر فیلم‌های مهرجویی منبع ادبی، فلسفی یا سینمایی دارند و وقتی کنار هم قرارمی‌گیرند جهان هنرمند- روشنفکری چندوجهی را می‌سازند که هم تعدادی از بهترین‌های این سینما را ساخته، هم ترجمه‌های مهمی کرده (مهم‌ترینش «جهان هولوگرافیک»)، هم نمایش بر صحنه برده و هم ۶ رمان نوشته و منتشر کرده. این کارنامه پربار و پرحاصل هنرمندی است که خوشبختانه همچنان پرونده‌اش باز است؛ کارنامه پربار هنرمندی که تعدادی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران را ساخته نباید با آخرین ساخته‌اش اندازه گرفت اما این پرسش که چگونه مهرجویی به چنین تداوم حرفه‌ای طولانی‌ای (با قدمتی پنجاه‌وچندساله) رسیده است را چگونه می‌توان پاسخ داد؟ در این سال‌ها فیلمسازان زیادی آمده‌اند و رفته‌اند و مهرجویی مثل دوست قدیمی‌اش کیمیایی همچنان مانده و توانسته فیلم بسازد. راز این ماندگاری را باید در حرفه‌ای بودن مهرجویی مشاهده کرد؛ اینکه فیلمسازی حرفه او است و دلمشغولی‌اش. طبیعی است که کارگردان ۸۲ ساله سینمای ایران، مثل گذشته حوصله و دقت نظر نداشته باشد و حاصل کارش فاقد ظرافت‌های آثاری باشد که در سال‌های گذشته خلق‌شان می‌کرد. لامینور با تمام اغراق‌های نمایشی و روابط و شخصیت‌های نه چندان باورپذیرش، از این جهت می‌تواند امیدبخش باشد که از تداوم حضور داریوش مهرجویی خبر می‌دهد؛ در چنین شرایطی توصیه به بازنشستگی فیلمسازی که سال‌ها با آثارش زندگی کرده‌ایم، پیشنهادی است که از جاده انصاف به بیرون می‌زند. «لانتوری» فیلمی است که از امید و رؤیا می‌گوید. از تلاش و تداوم و تن ندادن به شرایط دشوار؛ فیلمی از فیلمسازی که همچنان می‌خواد بماند و خلق کند. این تلاش را چه موفق بدانیم و چه ناکام نمی‌توانیم درباره نقطه پایان کارنامه کارگردانی نسخه بپیچیم؛ آن هم کارگردانی که بیشتر از اغلب سینماگران ایرانی، نقاط درخشان در کارنامه‌اش دارد. تعیین تکلیف برای صاحب چنین کارنامه‌ای و حکم صادر کردن درباره خروجش از صحنه، نه اخلاقی است و نه دموکراتیک.