مهم اين است كه آرام آرام بفهميم كه چنين سيستمي را در كشور نياز داريم. هم سيستم اطلاعاتي اعتماد را در مردم جلب كند و هم مردم اين اعتماد را به آنها داشته باشند. اگر دستگاه اطلاعاتي نباشد سنگ روي سنگ بند نمي‌شود.

كمال تبريزي؛

كمال تبريزي همه‌جور فيلمي ساخته است؛ جنگي، ضدجنگ، طنز، درام، عاشقانه، تاريخي، محيط‌زيستي و... در برخي خيلي موفق بوده و در برخي كمتر و در تعدادي هم بازخورد خوبي نداشته است. اما به هرحال او فيلمسازي است كه فيلم ساختن بلد است و آنقدر جسارت دارد كه خود را تكرار نكند و ژانرها و موضوعات نو را تجربه كند. او اين‌بار به سراغ سوژه‌اي رفته است كه اگر هم كارگردانان ديگر به سمت آن رفته‌اند بيشتر يا سفارشي بوده يا حمايتي محض. درباره فعاليت وزارت اطلاعات آن هم در پرحادثه‌ترين و پربحث‌ترين برهه تاريخي در اين وزارتخانه يعني دهه ٦٠ فيلم ساختن جسارت مي‌خواهد. قصه‌اي عاشقانه كه گره و مشكلش نه خيانت است و نه جدايي و هجران بلكه سياست است و مسائل اطلاعاتي. امكان مينا فيلم عجيبي است. بايد ديد مخاطب يعني سينماروهاي ما با اين فيلم چه برخوردي خواهند داشت.

گفت‌وگوی اعتماد را با اين كارگردان می‌خوانيد:

شما به عنوان يك كارگردان باهوش و جسور ژانرهاي متفاوتي را تجربه مي‌كنيد! اما من برايم اين سوال پيش آمده كه آيا نترسيديد چنين فيلمي را كار كنيد؟

راستش بله خيلي فيلم ترسناكي بود!

نه فقط از نظر ژانر پليسي – اطلاعاتي كه فكر كنم اولين تجربه‌تان است، بلكه از نظر مضمون آن؟

دقيقا فكر مي‌كنم از نظر مضمون خيلي فيلم ترسناكي است. به هر حال در هر فيلم يك ويژگي خاص وجود دارد. گاهي وقت‌ها شما يك موضوع اجتماعي را مي‌گيريد كه هيچ مورد سياسي ندارد، خب در اين حالت كار بسيار آسان‌تر است و راحت‌تر مي‌توانيد با مخاطب‌تان ارتباط برقرار كنيد، اما در مورد فضاي خاص موجود در اين فيلم انتظار داشتيم بازخوردهاي متفاوتي داشته باشيم بنابراين طبيعتا كار براي ما سخت بود چون بايد سعي مي‌كرديم بر لبه تيغ حركت كنيم تا به هيچ طرفي به اصطلاح غش نكنيم و سعي كنيم خودمان را بي‌طرف نشان دهيم و فقط به واقعيتي كه هست وامدار باشيم.

ما اين نوع ژانر (از نظر مضموني و نه فرمي) را در فيلم‌هاي غربي هم ديده‌ايم، منظورم ساختن فيلمي درباره نهادهاي اطلاعاتي است مانند فيلم «زندگي ديگران» (اولين فيلم بلند فلوريان هنكل فون دونرسمارك و برنده جايزه اسكار بهترين فيلم غير انگليسي‌زبان سال ٢٠٠٦)، آيا از اين فيلم الهام گرفته بوديد؟

من آن فيلم را خيلي دوست داشتم. اما فكر كنم جنس كارمان در اين فيلم متفاوت است. ما نوعي نگاه را داريم مطرح مي‌كنيم. علاوه بر اين، ما درباره اين موضوع پيشينه‌اي تاريخي داريم. فيلم در مورد دوره‌اي حرف مي‌زند كه همه مردم نسبت به آن قضاوت و حرف دارند. منظورم دهه ٦٠ و اتفاقات موشكباران تهران است. البته ممكن است نسل جديد زياد آن روزها را به ياد نداشته باشند يا در مورد موضوعي كه فيلم ما روي آن حركت مي‌كند، اطلاعي نداشته باشند. به هرحال فيلم ما به خاطر

همين مضمون در موقعيتي حركت مي‌كند كه اظهارنظرهاي بسيار متفاوتي را در پي خواهد داشت. اما من تمام سعي‌ام اين بود كه در اين موقعيت بي‌طرف باشم، بدون آنكه روي طرف‌هاي درگير صحه خاصي بگذارم. مي‌خواستم فقط بگويم در چنين موقعيتي، اين‌جور روش مبارزه و اين‌جور فعاليت سياسي، چگونه به زندگي عادي مردم ضربه مي‌زند. مثلا امروز شما داعش را تصور كنيد كه چگونه دارد همه اساس و زندگي مردم را زير ضربه خود قرار مي‌دهد و سعي مي‌كند تلقيات خود را بر جامعه تحميل كند. فكر مي‌كنم كه در دهه ٦٠ هم ما درگير همين نوع طرز تلقي بوديم و به نظر من، همين طرز تلقي مهم است و نه اينكه حق با كدام سازمان يا دسته يا گروه بوده است. به نظرم در دهه ٦٠ هم ما به نوعي با پديده‌اي داعش‌وار روبه‌رو بوديم و حالا در ٣٠ سال بعد در دهه ٩٠ خودمان، همه دنيا با چنين طرز تلقي درگير است.

مي‌خواهيد بگوييد مساله شما مساله تروريسم است؟

تروريسم و اين نوع نگاه يك طرفه كه آدم‌ها را به عنوان نوعي ماشين مي‌بيند كه همه‌جانبه بايد در خدمت تشكيلاتي باشد و انسانيت آدم‌ها را فراموش مي‌شود.

همان‌طور كه گفتم در غرب فيلم‌هايي كه در مورد دستگاه‌هاي اطلاعاتي ساخته مي‌شوند زياد است ولي در ايران فكر نمي‌كنم كسي به اين موضوع نزديك شده باشد كه در مورد دستگاه اطلاعاتي وقت فيلمي ساخته شود؟

نه نبوده يا بسيار كم بوده است و معمولا هم ناموفق بودند.

اما در فيلم‌هاي اين‌گونه در هاليوود، حتي آنهايي كه ممكن است به سفارش پنتاگون ساخته شده باشد، با اينكه در اساس مي‌خواهند ثابت كنند كه دستگاه‌هاي اطلاعاتي تا چه حد مي‌توانند قوي باشند با اين حال براي باورپذير شدن فيلم‌شان نگاهي انتقادي به افراد اطلاعاتي يا دستگاه‌هاي اطلاعاتي را در فيلم جاي مي‌دهند و لااقل يك شخصيت منفي اطلاعاتي در فيلم دارند. اما در ايران با اينكه سازمان اطلاعات و امنيت كشور از همان اول انقلاب تبديل به وزارتخانه شد تا پاسخگوي مجلس و مردم باشد، ولي به هر حال هنر و رسانه‌ها از نزديك شدن به آن هراس داشته‌اند. حالا شما فكر مي‌كنيد در فيلم‌تان توانسته‌ايد نگاهي انتقادي هم به دستگاه اطلاعاتي كشور داشته باشيد و نهراسيد و فيلم‌تان را براي مخاطب باورپذير كنيد؟

اين موضوع اتفاقا نكته بسيار حساسي است كه به آن اشاره كرديد. من در اين مورد خيلي فكر كردم و اتفاقا دغدغه من نيز بود كه گليم خودمان را از اين مجموعه پيش‌فرض‌ها دربياوريم تا چنين استنباطي پيش نيايد!

اما در فيلم «امكان مينا» ما هيچ فرد اطلاعاتي بد با شخصيت منفي نداريم!

نه نداريم! براي اينكه اصلا نمي‌خواستيم در مورد آنها قضاوت كنيم، چون آدم‌هاي اطلاعاتي در اين فيلم و در قصه فيلم به گونه‌اي پس‌پرده هستند. يعني كاراكترهايي هستند كه در پس قصه قرار دارند براي اينكه تاثيراتي كه بر شخصيت‌هاي اصلي فيلم گذاشته مي‌شود را پيش ببرند. درواقع اطلاعاتي‌هاي فيلم خودشان به عنوان آدم‌هايي نيستند كه بخواهند شخصيت يا كاراكتر خاصي داشته باشند. بيشتر تيپ‌هايي هستند در كنار قصه كه ارتباط بين اين زن و شوهر را در اين موقعيت خاص تعريف مي‌كنند. مساله نوع جهان‌بيني متفاوتي است كه بين اين زن و شوهر وجود دارد و اينكه چگونه مي‌توانند با اين تفاوت ديدگاه با هم تفاهم يا تضاد داشته باشند. خيلي نمي‌خواستيم دقيق ببينيم كه در آن تشكيلات اطلاعاتي چه اتفاقاتي مي‌افتد، يا در آن خانه تيمي چه مي‌گذرد. سعي كرديم ببينيم تضاد بين اين دو تشكيلات چه تاثيري در شخصيت و زندگي اين زن و شوهر دارد و نمي‌خواستيم به درگيري دو گروه بپردازيم يا ببينيم چقدر نوع اين درگيري مي‌توانست درست يا غلط باشد. درواقع مي‌خواستيم بگوييم اين موقعيت چه تاثيري روي زندگي‌اي كه مي‌توانست عادي باشد، مي‌گذارد. چه تاثيري روي آدم‌هايي معمولي كه در جامعه زندگي مي‌كنند، كنش دارند، مسائل انساني بين‌شان جاري است، عشق و ويژگي‌هاي خاص خودشان را دارند مي‌گذارند. من سعي كردم اين موضوع را در فيلم برجسته كنم و اصل ماجرا قرار دهم. درواقع اطلاعاتي‌ها و آدم‌هاي خانه تيمي، شبح‌هايي هستند كه اگرچه كنش‌هايي دارند ولي مهم، تاثير اين كنش‌ها و رفتارها روي شخصيت‌هاي اصلي فيلم است. البته فكر مي‌كنم تا حد زيادي موفق شده‌ايم، هم در مرحله نگارش و هم در مرحله ساخت.

البته تماشاگر وقتي مي‌بيند كه قهرمان اصلي فيلم به عنوان يك شهروند معمولي توانست به وزارت تك بزند، مي‌تواند اين برداشت را داشته باشد كه وزارت يك جايي نيست كه اصلا نشود به آن و به عملكردش نزديك شد!

دقيقا. قهرمان فيلم يعني مهران، اصلا مساله‌اش اين نيست كه سيستم اطلاعاتي مي‌خواهد چه كند يا مساله‌اش چه هست يا مصلحتش در اين موقعيت چيست؛ يا حتي به اين فكر كند كه چگونه با سيستم اطلاعاتي همكاري كند. او مساله شخصي خودش را دارد. او فقط در فكر اين است كه مساله شخصي و خانوادگي خودش را حل كند بدون هيچ مصلحت‌انديشي‌اي. دقيقا مثل يك فرد معمولي در جامعه.

خب فكر مي‌كنيد اين كنش قهرمان فيلم در مقابل هيبت وزارت بتواند در باورپذيري فيلم كمك كند؟ يعني شبيه فيلم‌هاي غربي كه يك شهروند جسور مي‌تواند دستگاه اطلاعاتي را دور بزند.

بله حتما! قهرمان فيلم مي‌گويد من كاري به هيچ چيز ندارم جز مسائل شخصي خودم.

در اين فيلم يك‌سري نشانه‌ها وجود دارد كه اين نشانه‌ها براي كساني كه روابط دستگاه اطلاعاتي را مي‌شناسند آشناست. مانند قرار گذاشتن ماموران اطلاعاتي در هتل يا رستوران! آيا اين نشانه‌ها براي مردم عادي و نسل جديد قابل فهم است؟

اگر با آنها ارتباط داشته باشند بله. اگر احضار شده باشند حتما آشنا هستند. فكر مي‌كنم كه خيلي از جوان‌ها و مردم اين تجربه را داشته‌اند. اگر هم كسي اين رابطه را نداشته باشد حداقل در اين فيلم مي‌فهمد كه مدل برخورد سيستم اطلاعاتي با آدم‌هايي كه مي‌خواهند با آنها وارد مذاكره شوند اين است كه قرار اين مدلي مي‌گذارد. البته چيز پيچيده‌اي هم نيست. در وهله اول، آدم فكر مي‌كند اگر بخواهد چنين اتفاقي بيفتد كجا مي‌تواند باشد، يا لابي هتل يا كافي شاپ يا جاهايي مانند اين است تا مثل آدم‌هاي معمولي بروند صحبت كنند. همه جاي ديگر دنيا هم همين طور است. سعي مي‌كنند از يك موقعيت بدون آدرس استفاده كنند، موقعيتي كه خيلي به اتفاق يا گفت‌وگويي كه دارند مربوط نيست. جايي را انتخاب مي‌كنند كه تاثيرات خاصي از نظر رواني نداشته باشد. ممكن است بروند مثلا بام تهران!

فيلم امكان مينا را با سكوت خبري ساختيد، به نظر مي‌رسيد به خاطر اين بود كه داستان لو نرود. تعليق اوليه را كه مورد مثلث عشقي براي تماشاگر ايجاد مي‌كردخيلي خوب در آورده بوديد. آيا اصرار شما براي لو نرفتن داستان براي همين تعليق بود چون به هر حال بعد از اكران دهان به دهان داستان لو مي‌رود ؟

فكر مي‌كنم اين فيلم، فيلم يك بار ديدن است. يعني دفعه اول مي‌بينيد استنباطي كه مي‌كنيد استنباط خاص و اوليه است. مثل اينكه وسيله نويي مي‌خريد وقتي بازش مي‌كنيد ديگر به حالت اوليه برنمي‌گردد.

بله الان ديگر همه داستان فيلم را خواهند فهميد؟

دفعه دوم كه مخاطب فيلم را مي‌بيند، بخش‌هاي ديگر برايش جذابيت مي‌يابد. اولين بار كه مي‌بيند فكر مي‌كند كه با مثلث عشقي طرف است.

فيلم براي چه سالي بود؟

دهه شصت بود. زمان موشك‌باران بود كه از سال ٦٥ به بعد شروع مي‌شود.

تمام لوكيشن خيابان‌ها را ساختيد؟

با استفاده از جلوه‌هاي بصري و همچنين با موقعيتي كه سر صحنه داشتيم اين كار را با دشواري انجام داديم. تا جايي كه مي‌توانستيم سر صحنه مي‌گرفتيم و بقيه را با جلوه‌هاي بصري كامپيوتري مي‌ساختيم.

فكر مي‌كنيد نسل جديد كه آن سال‌ها را نديده است، باور كند؟

حتما. رنگ و فضاي فيلم طوري است كه كهنگي را ايجاد مي‌كند و خودبه‌خود به سال‌هاي گذشته مي‌رويد. همان‌طور كه در ابتداي فيلم، به موشك‌باران اشاره مي‌شود و يك حمله هوايي را مي‌بينيد، اين صحنه ما را به دهه‌اي مي‌برد كه در آن جامعه درگير جنگ بود. اينكه چقدر حضور ذهن داشته باشيم چه دوره‌اي است در فيلم اهميتي ندارد. مهم اين است كه ما بگوييم ما در مقطعي، حوادث اين فيلم را مي‌بينيم كه گونه‌اي ناامني بر شهر حاكم است.

بنابراين لزوما نبايد فكر كرد كه شما مستندي از دهه ٦٠ ساخته‌ايد؟

دقيقا همين‌طور است. مي‌خواهيم بگوييم كه گونه‌اي ناامني در شهر ايجاد شده كه شرايط خاصي را خلق كرده است. از اين ناامني هم استفاده كرده‌ايم. يعني اگر موشك‌باران شهر است، بخشي از قصه و تعليق‌اش را پيش مي‌برد كه بايد از آن در قصه استفاده كنيم تا مهران تصادفي بيايد و ببيند مينا در كلاس كنكور نيست و غيبت كرده است.

شما يك ژانر اطلاعاتي استفاده كرده‌ايد، از تعليق بهره برده‌ايد، اما سوال اين است كه چرا صحنه درگيري را اسلوموشن كار كرده‌ايد، چرا اكشن نبود همان‌طور كه فيلم‌هايي از اين دست است؟

ما فيلم را از نگاه مهران مي‌بينيم. اقدامي كه مهران انجام مي‌دهد كاملا يك اقدام شخصي است. مثل اين است كه به قتلگاهش برود؛ زيرا مي‌داند مي‌رود با آدم‌هايي روبه‌رو شود كه آنها در انجام اين عمل با او قابل مقايسه نيستند و قطعا شكست‌خورده اين ميدان مهران است. بنابراين درست مثل يك تصادف مي‌ماند. وقتي تصادف مي‌كنيد تمام لحظات كش مي‌آيد. وقتي دچار حادثه مي‌شويد زمان نسبي كند مي‌شود؛ زيرا اين اتفاق از ديدگاه مهران تشريح مي‌شود، بنابراين بايد همه‌چيز از زمان واقعي خارج و به زمان فكري و ذهني مهران نزديك كرد. نمي‌خواستم اصلا اكشن شود. مثل اين است كه اين صحنه درگيري به بيننده مي‌گويد مهران به سمت مرگ خودش پيش مي‌رود و تمام لحظاتي كه مي‌بيند مربوط به عالم ديگري است كه او احساس مي‌كند؛ انگار به سمت مرگ قدم برمي‌دارد. اتفاق اكشن، درگيري و تيراندازي و اينكه چه كسي موفق مي‌شود اصلا مساله نيست. مساله اين است كه مهران دارد به مسلخ و قتلگاهش مي‌رود. مي‌رود جايي كه خودزني كند، به جايي مي‌رود كه با مرگ خودش اعلام وجود كند. به مصاف آدم‌هايي مي‌رود كه مي‌داند شكست خورده است، اما براي اينكه مي‌خواهد از حيثيت خود دفاع كند به آنجا مي‌رود. آنها دارند يك زندگي را به خاطر عقايد، جهان‌بيني و ايدئولوژي خودشان زير پا مي‌گذارند. زندگي‌اي كه هيچ جاي معادله آنها نيست، مثل اينكه پا روي دم كسي مي‌گذاريد كه اصولا آدم آرامي است ولي چون حركتي را مي‌بيند از شرايط عادي خارج مي‌شود و ديگر نمي‌تواند به قانون رجوع كند يا مسائل اطلاعاتي را در نظر بگيرد. ديگر فكر مي‌كند بايد خودش يك تصميم شخصي بگيرد و به مقابله كساني كه زندگي اجتماعي و خانوادگي او را منهدم كرده‌اند برود؛ حالا با هر

آرماني و ايدئولوژي كه داشته باشند. او ديگر عقلاني عمل نمي‌كند، كاملا بر اساس حس‌اش عمل مي‌كند و پادرميداني مي‌گذارد كه مي‌داند آخر اين مسير مرگ و كشته شدن خودش است.

كادرها را در فيلمبرداري خودتان تعيين مي‌كرديد يا آقاي محمدي؟

طبيعتا با هم اين كار را مي‌كرديم. من از فرشاد چيزي مي‌خواستم و مي‌گفتم اجزايي كه در صحنه مي‌خواهيم ببينيم چيست. در كادربندي نهايي با پيشنهاد فرشاد به جمع‌بندي مي‌رسيديم.

به نظر مي‌رسيد كه كادر بندي و زيبايي‌شناسي تصوير براي‌تان بيشتر اهميت داشت تا منطق زاويه دوربين. مثلا وقتي از پشت پرده شما خانه را مي‌بينيد يعني كسي دارد مي‌بيند در حالي كه به نظر مي‌رسد كه شما زيبايي‌شناسي را در نظر داشتيد؟

نه، اتفاقا از عمد بوده است. ما در جاهاي مختلف به بيننده اشاره مي‌كنيم كه حركت اين آدم، رفتنش به آن خانه يا مسيري كه طي مي‌كند شايد زير نظر افراد يا گروه‌هاي تروريستي يا وزارت اطلاعات است، اما اين را لو نمي‌دهيم ولي ترديد و دو دلي را در دل مخاطب مي‌كاريم. مثلا در صحنه تصادف نمايي داريم كه صداها كم مي‌شود و به نظر مي‌رسد ناظري دارد صحنه را نظارت مي‌كند. در آن مرحله، فقط حسي است كه به مخاطب منتقل مي‌شود.

انگار ناظرهايي وجود دارند غير از ناظران و كنترل‌كننده‌هايي كه در فيلم مي‌ديديم؟

بله، دقيقا همين طور است. انگار هميشه زير ذره‌بين هستيم. بعدا كه لايه‌هاي مختلف فيلم باز مي‌شود، مي‌گوييم آن پلان‌هايي كه ديده بوديم، مي‌تواند چنين توجيهي داشته باشد.

وقتي شما «مارمولك» را ساختيد، خيلي‌ها مي‌گفتند فيلمي درباره شوخي كردن يا سخره گرفتن روحانيت است، همان موقع به نظرم رسيد كه داريد نهاد روحانيت را تطهير مي‌كنيد. الان هم به نظر مي‌رسد كه شما با اين فيلم داريد دستگاه اطلاعاتي مملكت، را محترم و قابل قبول نشان مي‌دهيد، نظر شما چيست؟

فكر مي‌كنم همه آدم‌ها هم مي‌توانند نقاط قوت داشته باشند هم نقاط ضعف. همه سيستم‌ها و دستگاه‌ها هم مي‌توانند اين ويژگي را داشته باشند. در تمام دنيا وقتي فيلمي درباره نهاد اطلاعاتي مي‌بينيد، متوجه مي‌شويد كه سيستم مي‌تواند نقطه ضعف و نقطه قوت داشته باشد. مهم اين است، در اين فيلم تا جايي كه توانستيم سعي كرديم خودمان را وارد جزييات درگيري و دعوايي كه بين سيستم اطلاعاتي با آن خانه تيمي وجود دارد، نكنيم. فقط از اين اتفاق براي قصه خودمان و پيشبرد قصه استفاده كنيم، اما در پس اين موضوع اتفاقاتي رخ مي‌دهد. حتي اشاره كرديم كه مينا هم كه در خانه تيمي فعاليت مي‌كند و هوادار تشكيلات سازماني است براي خود ديدگاه و ايدئولوژي دارد و از مرحله‌اي عبور كرده و وارد سيستم و تشكيلات شده است. ما در حالي كه كاراكترهاي‌مان را زير ذره‌بين مي‌بريم، نمي‌خواهيم قضاوتي داشته باشيم. نمي‌خواهيم بگوييم كاراكتر مينا منفي است و كاراكتر مهران مثبت است. هر دو ضعف و قوت‌هاي خود را دارند، كما اينكه در درگيري سيستم اطلاعاتي با خانه تيمي، آنها هم ضعف و قوت‌هاي خود را دارند. فكر مي‌كنم بيشتر از اينكه موضوع با سيستم اطلاعاتي براي مقابله با خانه‌هاي تيمي ارتباط پيدا كند، قصه ما را برجسته مي‌كند. قهرمان ما تعيين كننده خط داستاني فيلم است. همانطور كه گفتم اطلاعاتي‌ها در پس ماجرا حضور دارند و بحث اصلي در قصه كه شفاف مي‌شود رابطه بين مينا و مهران است و برخوردي كه با هم مي‌كنند و تصميم نهايي كه باهم مي‌گيرند جايي كه با هم توافق مي‌كنند. در پايان قصه مي‌دانيم مينا و مهران با وجود تضادي كه يافته‌اند خارج از دو گروهي كه با هم درگيرند به توافقي رسيده‌اند. ما دستگاه اطلاعاتي را به عنوان بستري كه وجود دارد، گذاشتيم و قصه اصلي در بستر زندگي مينا و مهران است.

جسارت شما در نزديك شدن به اين سوژه جالب است. نمي‌ترسيد كه در داخل يا خارج كشور ممكن است بگويند اطلاعاتي هستيد يا وقتي به خارج برويد منافقين به شما تعرض كنند؟

نه، فكر نمي‌كنم اين طور باشد. ممكن است بعضي بگويند كه من اطلاعاتي هستم يا از آن طرف عده‌اي بگويند آدم خائني هستم كه عليه تشكيلات خارج ايران فعاليت مي‌كنم. ما در موقعيتي هستيم كه مي‌خواهيم حرف خودمان را بزنيم. فيلم حرف خود را مي‌زند و سعي نمي‌كند وارد درگيري سيستم اطلاعاتي و خانه تيمي شود. نگاه مي‌كند تاثير منفي كه ممكن است روي خانواده بگذارد، چيست. خيلي نگاه نمي‌كنيم كه چه كساني دارند اين كار را مي‌كنند. ما مي‌گوييم كه در فضاي اين مدلي يك سري آدمهاي معمولي و جزيي زير پا له مي‌شوند. آدم‌هايي كه نسبتي با اين مبارزه ندارند. مثل هنرمندان كه زندگي خود را پيش مي‌برند و اين سياست است كه در زندگي آنها تاثير منفي مي‌گذارد.

اگرچه وزير اطلاعات تكذيب كرده ولي هنوز در افواه مي‌گويند كه بودجه اين فيلم را وزارت اطلاعات داده است؟

اگر داده بود بايد در جايي از فيلم به آن اشاره مي‌كرديم. بودجه اصلي اين فيلم را بنياد سينمايي فارابي داده است. البته از كارشناسان وزارت اطلاعات استفاده كرديم كه در اجزايي از فيلم‌مان كمك كنند كه مثلا خانه تيمي چه شكلي باشد. آدم‌ها و نوع برخوردشان بايد چه شكلي باشند. بقيه موارد ايده و طرحي بوده كه از طرف منوچهر محمدي آمده و توسط فرهاد توحيدي نوشته شده است. قطعا بحث گرفتن امكانات مطرح مي‌شود ما هم مي‌گوييم از آنها فقط مشورت گرفته‌ايم نه چيزي بيشتر.

شما در اين فيلم خط قرمز نانوشته را در سينماي ايران شكانديد كه آن هم حضور زن و شوهر در تختخواب است كه كنار هم خوابيده‌اند. آيا اين هم از همان امكانات است؟

نه، اصلا شوخي مي‌كنيد لابد! درواقع خيلي راجع به آن صحنه فكر كرديم و سعي كرديم طوري فيلم بگيريم كه با روسري در تختخواب نشان داده نشود.

بعد از اولين نمايش فيلم در كاخ مردمي خيلي از تماشاگران كه با آنها گفت‌وگو كرديم مي‌گفتند كه كمال تبريزي يك فيلم سفارشي ساخته است؟

اين مشكل اجتماعي ماست. نوع فرهنگ برخورد مردم ما اين است كه نسبت به چنين موضوعاتي گارد مي‌گيرند. بايد فكر كنيم همه دنيا سيستم‌هاي اطلاعاتي دارند. اصلا ما به يك سيستم اطلاعاتي نياز داريم. نمي‌خواهم طرفداري كنم در شرايطي به سر مي‌بريم دورو برمان كشورهايي هستند كه كاملا ناامن هستند. ما تنها جايي هستيم كه با توجه به مشكلات كشورهاي منطقه آسايش داريم. هر روز خبر انفجار بمب در كشورهاي همسايه را مي‌شنويم. من فكر مي‌كنم كه ما به سيستم اطلاعاتي مثل معلم و آب خوردن احتياج داريم.

اين نگاه انتقادي به سيستم اطلاعاتي فقط تقصير مردم است يا نهادهاي اطلاعاتي هم مقصرند؟

البته تقصير هر دو.

همه جاي دنيا به پليس راهنمايي رانندگي نياز داريم ولي در ايران هر جا ترافيك باشد، مي‌گويند كه تقصير پليس است. يعني تعاملي بين دستگاه اطلاعاتي و مردم نيست.

درست مي‌گوييد آن دستگاه اطلاعاتي بايد اين اعتماد را در مردم به وجود آورد. موقعي كه اين فيلم را كار مي‌كردم مي‌دانستم كه به لحاظ اجتماعي خيلي‌ها عليه فيلم گارد مي‌گيرند ولي فكر مي‌كنم بايد آنقدر در اين سينما اين مسير را برويم و به اين فكر نكنيم كه انواع نگاه به كارمان آسيب مي‌زند. مهم اين است كه آرام آرام بفهميم كه چنين سيستمي را در كشور نياز داريم. هم سيستم اطلاعاتي اعتماد را در مردم جلب كند و هم مردم اين اعتماد را به آنها داشته باشند. اگر دستگاه اطلاعاتي نباشد سنگ روي سنگ بند نمي‌شود.

منبع/ انتخاب