به تماشاگر خیانت نمی‌کنم

گفت‌وگو با مهرداد فرید، کارگردان فیلم هم‌خانه

«مهرداد فرید» کارش را با مطبوعات آغاز کرد و شاید بهتر باشد بگوییم با معلمی؛ او حدود ۱۲ سال معلم دینی در مدارس بود و به گفته‌ی خودش از همان ابتدا قصد داشت در جامعه‌یی که زندگی می‌کند اثرگذار باشد، همین نیت باعث شد که پا به عرصه‌ی مطبوعات بگذارد و بعد هم به قول خودش در این عرصه به بن‌بست برسد و مدیومش را از مطبوعات به سینما تغییر دهد. فرید ۴۱ ساله که اکنون ساخت دو فیلم «آرامش در میان مردگان» و «هم‌خانه» را در کارنامه‌ی سینمایی خود دارد، می‌گوید از ابتدا شیفته‌ی سینما نبوده و هدفش فقط و فقط اثرگذاری در جامعه بوده و در این برهه به این نتیجه رسیده است که با سینما می‌تواند حرفش را بگوید و اگر فردا به این تفکر برسد که با مدیوم دیگری اثرگذارتر است سینما را رها نموده و به آن سمت خواهد رفت. با مهرداد فرید از مطبوعات و سینما به گفت‌وگو نشستیم و او صمیمانه به تمام سؤالات ما پاسخ داد. نام فرید در عرصه‌ی مطبوعات سینمایی نام شناخته‌شده‌یی است و جالب است بدانید که او حد فاصل سال‌های ۷۶ تا ۷۹ سردبیر نشریه‌ی «نقد سینما» بوده است.

محمدرضا لطفی

آقای فرید، شما تا به امروز با سه عنوان شناخته شده‌اید؛ مطبوعاتی، کارگردان و تهیه‌کننده. مسیر آن هم به این صورت بوده که شما از مطبوعات وارد سینما شده و تصمیم دارید وارد عرصه‌ی تهیه‌کنندگی هم بشوید؛ هرچند وجهه‌ی سوم آن‌طور که باید و شاید بروز نکرده، اما با مدیریت مؤسسه‌ی پندارفیلم عده‌یی از کار تهیه‌کنندگی‌تان آگاه شده‌اند. اگر موافق باشید از این‌جا شروع کنیم که چه‌طور وارد مطبوعات شدید؟ آیا به قصد فیلمساز شدن وارد مطبوعات سینمایی شدید و یا کار روزنامه‌نگاری صرف؟

از ابتدا یکی از تعلق خاطرهای من این بود که در محیطی که زندگی می‌کنم بتوانم مؤثر باشم، شاید به همین خاطر بعد از اخذ دیپلم و ورود به دانشگاه شغل معلمی را انتخاب کرده و ده - دوازده سال تدریس کردم. با توجه به شرایط اجتماعی - فرهنگی که مقارن با تدریس و معلمی‌ام بود، به دلیل تمایلات و گرایش‌های مذهبی، مدتی هم دروس دینی را تدریس می‌کردم. شاید در سینمای ایران نادر باشد که کسی به موازات دروس دینی، دروس مدرن را هم خوانده و برای افزایش دامنه‌ی اثرگذاری خود وارد مطبوعات شده باشد تا بتواند مخاطبان بیش‌تری را تحت پوشش قرار دهد.

من در سال ۷۰ که نقطه‌ی آغازین فعالیت مطبوعاتی‌ام بود کار خود را با یک روزنامه‌ی سیاسی به نام سلام آغاز کردم و دبیر خبر سرویس سیاسی آن بودم. در آن زمان بود که متوجه شدم مشکلات جامعه‌ی ایران در عرصه‌ی سیاسی نیست و بیش‌تر به فرهنگ برمی‌گردد و اگر قرار است اتفاق مثبتی برای جامعه‌ی ایران رخ دهد نه در عرصه‌ی سیاست بلکه در عرصه‌ی فرهنگ باید باشد، این‌طور نیست که با تغییر در سیستم سیاسی مردم به سعادت برسند؛ ظاهراً تغییر در سیستم سیاسی بر نظام و سیستم حقوقی اثر می‌گذارد، اما تغییر در سیستم فرهنگی مؤثر بر نظام حقیقی خواهد بود. همیشه در نظام حقیقی و حقوقی ایران به‌ویژه در بعد از مشروطه اختلاف شدید وجود داشته است، مثلاً قانون اساسی ایران که درصدی از دموکراسی را شامل و درصدی دیگر از آن را شامل نمی‌شود با تمام نقایصش از نظام حقیقی فعلی مردم ما فاصله دارد و از آن متعالی‌تر است؛ این اختلاف کی اتفاق می‌افتد؟ زمانی که تغییرات ماهوی در بخش فرهنگ رخ دهد. برای مثال نظام جامعه در قانون اساسی انگلستان پادشاهی است اما نظام حقیقی که مردم به آن عمل می‌کنند یک نظام دموکراتیک است و نظام حقوقی در مقابل آن عقب‌مانده جلوه می‌کند. در همان زمان بود که تصمیم گرفتم از فعالیت سیاسی - مطبوعاتی به سمت فعالیت فرهنگی گردش پیدا کنم، به همین دلیل مسئولیت دبیر بخش فرهنگی روزنامه‌ی سلام را بر عهده گرفتم تا این‌که روزنامه توقیف و تعطیل شد؛ هرچند من کارم را در روزنامه‌های دیگری چون نوروز، مشارکت و ... ادامه دادم، اما این روزنامه‌ها هم توقیف و تعطیل شدند البته من سردبیری نشریات سینمایی نقد سینما و فیلم‌نگار را هم عهده‌دار بوده‌ام. ما تا کنون نشریه‌یی نداشته‌ایم که به‌طور تخصصی به مقوله‌ی فیلمنامه‌نویسی بپردازد که خوشبختانه فیلم‌نگار کماکان به کار خود در این زمینه ادامه می‌دهد؛ در جایی هم بنده وظیفه‌ی تاریخی خودم را به انجام رساندم و نشریه را رها کردم چون دلیلی برای ادامه‌ی حضور من در آن‌جا نبود، مانند موشکی که ماهواره‌یی را به فضا می‌فرستد و روی مدار قرار می‌دهد تا ماهواره به ادامه‌ی کار خود بپردازد.

در اوایل دهه‌ی ۸۰ به جهت شرایط سیاسی - اجتماعی پیش‌آمده برای مطبوعات به این نتیجه رسیدم که کار مطبوعاتی هم در کشور ما به بن‌بست رسیده و نمی‌شود به معنی واقعی کلمه روزنامه‌نگار بود. سرخوردگی‌های ناشی از تعطیل کردن قله‌یی نشریات باعث شد که تغییر رسانه بدهم و برای نیل به اهدافم رسانه‌ی فیلم را انتخاب کنم؛ البته قبل از این‌که پا به عرصه‌ی سینما بگذارم هیچ دوره‌ی آموزشی را ندیده بودم و با هیچ کارگردانی همنشین نبودم و اگر این بن‌بست‌ها پیش نمی‌آمد هم‌چنان به روزنامه‌نگاری ادامه می‌دادم چرا که تعلق خاطر من روزنامه‌نگاری است، چه‌بسا اگر یک‌سری از مشکلاتی که در حال

از ابتدا یکی از تعلق خاطرهای من این بود که در محیطی که زندگی می‌کنم بتوانم مؤثر باشم؛ در اوایل دهه‌ی ۸۰ به این نتیجه رسیدم که کار مطبوعاتی در کشور ما به بن‌بست رسیده است؛ مطبوعات زمانی وجود دارد که مردم با آن تعامل کنند

حاضر گریبانگیر مطبوعات است مرتفع شود دوباره به این کار رو بیاورم.

با توجه به مقالاتی که از شما چه در روزنامه‌ی سلام و چه در فیلم‌نگار وجود دارد و هم‌چنین فیلم آرامش در میان مردگان، این‌طور به نظر می‌رسد که دغدغه‌ی کار فرهنگی از ابتدا وجود داشته و عشق شما به مطبوعات سینمایی و سینما صرفاً یک عشق نبوده است؛ آیا واقعاً هیچ دوره‌ی سینمایی را پیش از شروع فعالیت‌تان پشت سر نگذاشته‌اید؟!

به هیچ وجه، من در هیچ آموزشگاه و یا دانشکده‌ی سینمایی درس نخوانده‌ام و هر چه می‌دانم بخشی از آن آزمون و خطا و مابقی نتیجه‌ی مطالعات آزاد است؛ حتی تا روزی که تولید آرامش در میان مردگان آغاز شد دوربین ۳۵ میلیمتری را از نزدیک تجربه نکرده بودم، آن چه می‌دانستم فقط در حد تئوری بود. در دوران روزنامه‌نگاری هم گزارش پشت‌صحنه‌ی هیچ فیلمی را تهیه نکرده و تنها گفت‌وگو با کارگردانان در مرحله‌ی پیش‌تولید را انجام داده بودم.

این مسئله از نگاه مهرداد فرید حسن محسوب می‌شود یا عیب؟

این مسئله هم محاسن و هم معایبی دارد؛ فیلم من می‌تواند ویژگی‌های بکری را در خود داشته باشد چرا که در واقع راه فیلمسازان دیگر را ادامه نمی‌دهم، عیب آن هم در گران بودن این صنعت است چون سینما جای آزمودن و خطا کردن نیست و ضعف و خطاهای ناشی از آن می‌تواند صاحب پروژه را متضرر کند. در تجربه‌ی اول که خوشبختانه خودم مالک فیلم بودم ضرر اقتصادی بزرگی کردم، هرچند از نظر منتقدان فیلم خوبی بود ولی مورد استقبال مردم واقع نشد؛ در نتیجه این آزمون و ضربه‌ی آن راه را برای ساخت آثار بعدی‌ام باز کرد، البته با توجه به سلیقه‌ی مخاطب (!) این راه را ابداً به کسی توصیه نمی‌کنم چون ممکن است خدای ناخواسته زمین‌گیر شود.

چیزی که معمولاً بین بعضی از اهالی سینما هست این است که سینماگران، منتقدان را قبول ندارند و یا اساساً منتقد وجود ندارد یا این که منتقدان، سینما را از این جهت نقد می‌کنند چون خودشان از این حرفه سرخورده شده‌اند؛ با توجه به سابقه‌ی طولانی شما در مطبوعات سینمایی، فکر می‌کنید این دیدگاه از چه زمانی به وجود آمده است؟

دعوای بین سینماگران و منتقدان ربطی به خود آن‌ها ندارد، سینماگران و منتقدان ما رشد و نمو طبیعی‌شان را آن‌طور که در تمام دنیا وجود دارد نداشته‌اند. هم مطبوعات و هم سینمای ما بیمار است و این بیماری به شرایط فرهنگی کشورمان برمی‌گردد. در کشوری که معدل مطالعه‌ی روزانه‌ی افراد ۱ دقیقه است مطبوعات وجود ندارد و معنی پیدا نمی‌کند، مطبوعات زمانی وجود دارد که مردم با آن تعامل کنند؛ وقتی مطبوعات به معنای واقعی کلمه نداریم در نتیجه منتقدی هم نداریم، هر چه منتقدان ما باهوش و تحصیلکرده باشند بستر مناسبی برای نوشتن آن‌ها وجود ندارد. سینما هم به همین شکل؛ وقتی تولیدات محل عرضه‌ی مناسبی به نام سالن ندارند و این نیمچه سالن‌هایی هم که وجود دارند توسط تماشاگر پر نمی‌شود، ما نمی‌توانیم ادعا کنیم که سینما داریم. در جشنواره‌یی که گذشت فیلم‌های بسیاری را دیدیم که سرنوشت معلومی دارند، بسیاری از آن‌ها به آرشیو شخصی و یا قفسه‌ی ارگان دولتی که آن‌ها را سفارش داده است منتقل خواهد شد؛ این نشان‌دهنده‌ی بیماری شدید این صنعت است. دعوای دو موجودی که در عدم زیست می‌کنند هرگز به نتیجه نخواهد رسید، در این حالت فیلمساز می‌گوید من منتقد را قبول ندارم چون اصلاً فیلمش دیده نمی‌شود. تحقیقات میدانی در ارتباط با تماشاگرانی که به سینما می‌روند حاکی از آن است که درصد بالایی از آن‌ها مطالعه‌ی سینمایی ندارند، در حالی که به عنوان مثال نوشته‌ی فلان منتقد در فرانسه در نحوه‌ی استقبال تماشاگر از فیلم‌های اکران‌شده تأثیر مستقیم دارد. فیلمسازان مؤلف در خارج قابل احترام‌اند حال آن‌که در سینمای ما تماشاگر صرفاً برای دیدن فلان ستاره به سینما رفته و آخر هم سرخورده بیرون می‌آید و می‌گوید عجب اشتباهی کردم که به سینما رفتم! در نتیجه فیلمسازی هم وجود ندارد که بتوان اثر او را نقد کرد.

آقای فرید، آیا این صحت دارد که بسیاری از نویسندگان سینمایی به قصد فیلمساز شدن پا به عرصه‌ی مطبوعات می‌گذارند؟

اظهار نظر درباره‌ی گروهی از مردم نیاز به نظرسنجی و پژوهش میدانی دارد؛ آیا این یک نظریه‌ی شخصی است یا برای آن مبنای تحقیق و مطالعه وجود دارد؟! جلال آل احمد در کتاب روشنفکری خود می‌گوید: «برخی روشنفکران حرف‌هایی می‌زنند که دایره‌ی شمول آن تنها خود آن فرد را احاطه می‌کند، ولی این حرف‌ها را به دیگران هم تعمیم می‌دهند»! من این جور تلقی کردن در ارتباط با افراد مختلف را اگر مبنای پژوهشی نداشته باشد به دیده‌ی تردید نگاه می‌کنم. خود من به عنوان کسی که در مطبوعات بوده‌ام درباره‌ی خودم چنین قضاوتی ندارم و بن‌بست‌های مطبوعاتی من را به سمت سینما کشاند. همان‌طور که در ابتدا هم عرض

کردم دغدغه‌ی من اثرگذاری بوده است؛ در دوره‌یی احساس کردم که این اثرگذاری از طریق مطبوعات میسر می‌شود و در دوره‌یی دیگر به‌وسیله‌ی سینما و اگر باز هم ببینم که در جای دیگری محقق می‌شود، رسانه‌ی خود را عوض خواهم کرد.

یعنی اگر روزی احساس کنید که این اثرگذاری در حوزه‌ی نوشتن و چاپ کتاب میسر می‌شود به سمت چاپ و نشر کتاب می‌روید؟!

قطعاً این‌طور خواهد بود، به سمتی خواهم رفت که بتوان آزادانه‌تر عمل کرد؛ عقل هم همین را حکم می‌کند!

نکته‌ی دیگر این که حرمت منتقد و نویسنده‌ی سینمایی از این جهت تنزل کرده که ورود افراد تحت عنوان نویسنده و منتقد به عرصه‌ی مطبوعات بسیار راحت شده است؛ این نکته را چه‌طور ارزیابی می‌کنید؟

چنین نارسایی‌هایی در مطبوعات ما وجود دارد، چرا که دوره‌ی تحولی در مطبوعاتمان روند طبیعی خود را طی نکرده در حالی که در اروپا و آمریکا مطبوعات طی ۴۰۰ تا ۵۰۰ سال سه دوره‌ی رشد را پشت سر گذاشته است؛ اول دوره‌ی اقتدارگرایانه، دوم مطبوعات کمونیستی و سوم مطبوعات آزاد که در واقع متعلق به بخش خصوصی است. در کشور ما این سه دوره طی نشده و در همان دوره‌ی اول متوقف مانده، این نارسایی مطبوعات را به میوه‌یی کال و نرسیده تبدیل کرده است؛ به عنوان مثال در هیچ جای دنیا برای راه انداختن روزنامه نیازی به اخذ مجوز نیست، ولی در کشور ما برای تأسیس روزنامه باید مجوز دولتی داشته باشید! وزیر فرهنگ و ارشاد قرار است عهده‌دار بسط فرهنگ باشد نه قبض آن! وقتی این میوه کال باشد، برای بقای آن مجبور می‌شوید دست به هر کاری بزنید که استخدام افراد بی‌سواد، بدون مطالعه و آموزش‌ندیده از تبعات آن است. میانگین ۱ دقیقه مطالعه در کشور ما شرم‌آور است، اما در شرایطی که مطبوعات نتوانسته سیر تحول خود را طی کند بیش از این هم نمی‌توان توقع داشت همه چیزمان با هم جور دربیاید!

سطح کمّی و کیفی مطبوعات را نسبت به دهه‌ی ۶۰ در چه حدی می‌بینید؟

به لحاظ تعداد و تنوع، بیش‌تر و بهتر از دهه‌ی ۶۰ است. در دهه‌ی ۶۰ مطبوعات سینمایی تنوع فعلی را نداشتند و مطبوعات اصلی و غیرسینمایی هم کم‌تر به مسایل سینمایی توجه داشته و صفحات بسیار کمی را به آن اختصاص می‌دادند، در حالی که الآن روزنامه‌یی منتشر نمی‌شود که بخش یا ستون سینمایی نداشته باشد. از نظر کیفیت مطالب، در دهه‌ی ۶۰ نگاه‌های آرمان‌گرایانه و انقلابی بیش‌تر وجود داشت چون روحیه‌ی مردم عموماً این گونه بود، ولی در حال حاضر حتی در فیلم‌های شاخص این سال‌ها چنین گرایش‌هایی وجود ندارد چون مردم الآن این گونه نیستند.

شما مدتی سردبیر نقد سینما بودید، کمی راجع به نقد سینمای آن دوره و تفکر خودتان در آن زمان صحبت کنید.

در آن دوره نقد سینما به عنوان فصلنامه منتشر می‌شد نه ماهنامه؛ تعریف ما هم این بود که مجله‌یی کاملاً تخصصی است و متعلق به عامه‌ی مردم نیست و توقع نداشتیم مردمی که در آن زمان ماهنامه‌ی فیلم را می‌خرند مجله‌ی ما را هم خریداری کنند، مخاطبان ما اهالی و دانشجویان سینما بودند تا بتوانند بحث‌های تخصصی را در فصلنامه پیگیری کنند. مجله موضوع خاصی را برای هر شماره در نظر می‌گرفت - مثلاً اقتصاد سینما - و تمام تألیفات و ترجمه‌ها بر اساس آن موضوع مشخص جهت پیدا می‌کرد بعد از رفتن ما سیاست عوض شد و مخاطبان عام را هم مد نظر

ادعا می‌کنم که فیلم هم‌خانه از استانداردهای متوسط سینمای بدنه چند پله بالاتر است و روی جزء به جزء عناصر آن کار شده و به این ترتیب به تماشاگر خیانت نکرده‌ایم

قرار داد که ظاهراً زیاد موفق نبود.

آقای فرید، شما در سال ۸۴ شروع به فیلمسازی کردید؛ چگونه توانستید اولین فیلم خود را کارگردانی کنید؟

من قبل از فیلم آرامش در میان مردگان تجربه‌ی ساخت فیلم مستند را داشتم؛ فیلم‌های مستندی با مضامین اجتماعی ساخته بودم که تعدادی از آن‌ها در عرصه‌های جشنواره‌یی موفق بودند و همین باعث افزایش اعتماد به نفسم برای ساخت فیلم بلند شد، اما فیلم کوتاه داستانی نساخته بودم. جسارت ساختن مستند اجتماعی هم به دلیل وجود فن‌آوری دیجیتال بود که کار را تا حدود زیادی راحت کرده است. کانون کارگردانان به خاطر سوابق فرهنگی به من اعتماد کرد و فیلم کوتاه هم از من مطالبه نکرد و مجوز ساخت فیلم را به من داد، اما من در فیلم اولم در زمینه‌ی تولید مشکل داشتم؛ تهیه‌کننده‌ی صوری و حمایت نکردن بنیاد فارابی که به من نگاتیو ندادند، من از نگاتیوهای مختلف از کداک بگیرید تا فوجی و غیره برای به ثمر رساندن پروژه استفاده کردم که همین امر باعث کاهش پیدا کردن هزینه‌ها تا حد چشمگیری شد. بعد از شکست تجاری فیلم با توجه به این که خودم مالک فیلم بودم صدمه‌ی زیادی خوردم، اما میزان صدمه به حدی نبود که من را کاملاً هلاک کند. تجربه‌ی اولین فیلم باعث شد شرکایی چون آقای جوزانی به من اعتماد کنند و برای تجربه‌ی بعدی تمام بار مالی فیلم از روی دوشم برداشته شود و به یک - سوم کاهش پیدا کند.

آرامش در میان مردگان فیلم خاصی است و از سینمای موسوم به بدنه فاصله دارد و چون فیلم اول شما بوده این برداشت شده که با نگاه مطبوعاتی خاص خود آن را ساخته‌اید، اما در هم‌خانه فیلم دومتان نگاه شما به مخاطب عام معطوف می‌شود؛ آیا این نگاه متفاوت به خاطر صدمه‌ی مالی تجربه‌ی اولتان شکل گرفته یا این‌که خودخواسته بوده و فضای فیلم چنین ایجاب کرده است؟

هم‌خانه به لحاظ تم بی‌ربط به آرامش در میان مردگان نیست و با

این‌که از نظر ساختاری متفاوت است ولی مکمل تم قبلی از لحاظ محتواست؛ تم فیلم اول این گونه است که دنیا جایی برای خوشبختی نیست و ظرفیت آن را ندارد اما در فیلم دوم تم داستان امکان احساس خوشبختی را برای مدتی محدود و منوط به وجود احساس عشق بیان می‌کند، از این رو به نوعی مکمل فیلم پیشین است هرچند به لحاظ روایی و قصه‌گویی و ساختاری با فیلم قبل کاملاً تفاوت دارد. در حال حاضر یکی از انتقاداتی که به سینمای بدنه وارد است سوءاستفاده و سواری گرفتن از مخاطب است. در هم‌خانه سعی بر ایجاد جذابیت برای مخاطب بدون کم‌فروشی بوده است؛ نمی‌خواهم بگویم شاهکار است، ولی ادعا می‌کنم از استانداردهای متوسط سینمای بدنه چند پله بالاتر است و روی جزء به جزء عناصر آن کار شده و به این ترتیب به تماشاگر خیانت نکرده‌ایم.

اگر آرامش در میان مردگان موفقیت تجاری داشت آیا برای تجربه‌ی دوم کماکان هم‌خانه را انتخاب می‌کردید؟

شاید تفاوت آن‌چنانی به لحاظ ساختار سینمایی و بیانی پیدا نمی‌کرد، اما همان‌طور که عرض کردم سالن و مخاطب برای شکل‌گیری سینما بسیار حایز اهمیت است. من تعجب می‌کنم از فیلمسازانی که فیلم می‌سازند و فیلمشان نمایش داده نمی‌شود چون هیچ سالن‌داری حاضر به ریسک کردن نیست؛ این دوستان خوشفکر به نظر من سینماگر نیستند، فقط فیلمسازند. سینما وقتی معنا پیدا می‌کند که مکانی وجود داشته باشد تا عده‌یی به دیدن آن بیایند، در غیر این صورت تنها فیلم ساخته شده و سینمایی خلق نشده است.

گویا قرار بوده هم‌خانه در دفتر دیگری ساخته شود و شما شکایت کردید و ساخت آن متوقف شد؛ آیا چنین چیزی بوده است؟

وقتی برای این فیلم درخواست پروانه کردم دوستان مستقر در وزارت ارشاد به من اطلاع دادند که مدتی قبل برای همین قصه پروانه‌ی ساخت گرفته شده و من در پی احقاق حق مؤلف آن که خودم باشم برآمدم و این دعوا در هیئت داوری خانه‌ی سینما مطرح شد و چون تاریخ ثبت فیلمنامه‌ی من از پروژه‌ی دیگر قدیمی‌تر بود حق را به من دادند و هم‌خانه را من ساختم؛ البته بعدها فهمیدم که ساخته نشدن آن پروژه به دلیل مشکلات ضمن تولید خودشان بوده و ارتباط چندانی به شکایت من نداشته است.

شما در آرامش در میان مردگان از چهره‌های شناخته‌شده‌یی چون گلاب آدینه و نیلوفر خوش‌خلق استفاده کردید در حالی که در هم‌خانه برای نقش‌های اصلی از بازیگران معروف به چهره استفاده نکردید؛ دلیل این انتخاب چه بوده است؟

خرد حاکم بر تولید اقتضا می‌کند که شما از بازیگرانی که پیش‌تر دوربین را تجربه کرده‌اند استفاده کنید، این امر باعث کاهش مدت تولید و هزینه‌ها می‌شود؛ من در هر دو فیلم از بازیگرانی استفاده کردم که دوربین را تجربه کرده بودند. در فیلم اول از خانم آدینه و خانم خوش‌خلق که بازیگرانی مجرب هستند ولی ستاره نیستند در ضمن خانم آدینه کاملاً برای نقش مناسب بود و کس دیگری نمی‌توانست آن را بازی کند در فیلم دوم هم همین‌طور. اعتماد من به گروه هنری و قصه به قدری بود که نیازی به آوردن ستاره نبود.

آیا تولید هم خانه نسبت به فیلم قبلی راحت‌تر بود؟

دقیقاً، اگر من در آرامش در میان مردگان احساس بلند کردن وزنه‌ی ۱۰۰ کیلویی را داشتم در فیلم هم‌خانه این وزنه به ۱۰ کیلو کاهش پیدا کرده بود؛ در گروه ما هیچ گونه تنشی حاکم نبود و به خوبی از پس کار برآمدیم.

آقای فرید، شما نیم‌نگاهی هم به تهیه‌کنندگی دارید؛ ممکن است درباره‌ی آن توضیح دهید؟

اگر در دو پروژه‌ی قبل فقط به عنوان کارگردان عمل می‌کردم شاید رغبت فعلی برای تهیه‌کنندگی در من وجود نداشت؛ من این شانس را داشتم که در هر دو پروژه مجری طرح هم باشم و تقریباً معادلات کار تولید را یاد بگیرم، حالا که کار را یاد گرفتم قاعدتاً دوست دارم که از آن استفاده کنم. احتمالاً سال آینده را صرفاً به عنوان تهیه‌کننده کار خواهم کرد و بعد اگر عمری باقی باشد کارگردانی و تهیه‌کنندگی فیلمی را در دست خواهم گرفت.

از برنامه‌های آینده‌تان صحبت کنید.

درصدد تهیه‌ی فیلمی هستم که کارگردان و نویسنده‌ی آن آقای بایرام فضلی است و فیلمبردار آن، فیلمبردار فیلم قبلی خودم هم‌خانه. آقای فضلی از استعدادهای شگفت‌انگیز سینمای ایران است که در کنار یک تهیه‌کننده‌ی خوب و دلسوز می‌تواند آثار باارزشی را عرضه کند. اگر بخواهم ایشان را به کسی تشبیه کنم شاید بتوان او را لوک بسون سینمای ایران قلمداد کرد؛ از لحاظ شناخت تکنیک، قدرت کارگردانی و خلق اکشن‌هایی که تا کنون کسی از پس انجام آن برنیامده است. بعد از آن، فیلم دیگری را تولید خواهم کرد که الآن مشغول کار روی فیلمنامه‌ی آن هستم و مربوط به حوزه‌ی مطبوعات می‌شود و قهرمان آن خبرنگاری است که در حال تهیه‌ی یک گزارش اجتماعی است و ماجراهایی برای او اتفاق می‌افتد.

فیلم آینده‌ی شما حال و هوای آرامش در میان مردگان را دارد یا هم‌خانه؟

حال و هوای بعد از هم‌خانه، چون فیلم باید هم مغز داشته باشد هم پوسته؛ پوسته جذابیت فیلم و مغز محتوای آن است.

به عنوان یک تماشاگر کدام یک از دو فیلمی را که کارگردانی کرده‌اید بیش‌تر می‌پسندید؟

علایق مردم دو دسته است؛ دسته‌ی اول چیزهایی که مردم دوست دارند ولی نباید دوست داشته باشند، دسته‌ی دوم چیزهایی که مردم دوست دارند و باید دوست داشته باشند. علایق مهرداد فرید هم دو دسته است؛ چیزهایی که دوست دارد ولی مردم دوست ندارند و چیزهایی که دوست دارد و مردم هم دوست دارند. آرامش در میان مردگان فیلمی است که من آن را دوست دارم اما مردم آن را دوست نداشتند. فیلم‌هایی که خواهم ساخت نقطه‌ی تلاقی علایق مردم و مخاطب است ■