فرهیختگان

@farhikhtegandaily

WWW.FDN.IR

نگاهی به تازه‌ترین اثر سیاوش اسعدی

خنجری بر کتف خسته «درخونگاه»

میلاد جلیل‌زاده

روزنامه‌نگار

اگر بچه محل‌ها رخصت بدهند، می‌خواهم در این چند خط، نماینده آن جنوب‌شهر خونگرم و اصیل و فهم ناشده و نادیده انگاشته و مظلومی باشم که سینمای ونک به بالا و نه چیزی که دیگر بتوان به راحتی آن را سینمای ایران نامید، به آن توهین می‌کند، تحقیرش می‌کند، ارزش‌هایش را در جهان کاذب و یکی دو ساعته‌ای که جهت اکران در سالن‌هایی مثل کوروش و مگامال خلق می‌شوند، جعل می‌کند و در غیبت یک نماینده واقعی از بچه‌های پایین، هر انگ و ننگی به آنها می‌چسباند. «درخونگاه» واقعی، نام فیلم سیاوش اسعدی و جهانی که او خلق کرده نیست، نام یکی از محلات جنوب‌شهر تهران است. بچه‌های درخونگاه دوآتشه هستند نه میانمایه؛ و این خصوصیت، خاری در چشم آدم‌های میانمایه است. بچه‌های درخونگاه غلیظ هستند؛ در هر چیزی؛ چه مذهبی باشند، چه لات، چه اهل درس و چه اهل کار. شاید در اینجا خلافکار زیاد باشد اما جرایم آنها سرجمع به اندازه یکی از بعضی بچه‌های ونک به بالا نیست و عموما به خودشان صدمه می‌زنند نه بیت‌المال. مذهبی‌های درخونگاه از مذهب هیچ رقمه کاسبی ندارند و واقعا قبولش دارند که مذهبی‌اند. تحصیلکرده‌های درخونگاه به زور مدارس چند میلیونی و کلاس‌های با کلاس کنکور وارد دانشگاه نشده‌اند. درخونگاهی‌هایی که اهل کار هستند، اساسا در تمام زندگی بوی رانت به مشام‌شان نخورده و جان کنده‌اند و در سبد نان حلال ریخته‌اند. درخونگاه واقعی این است، نه محله‌ای که سیاوش اسعدی در فیلمش نشان می‌دهد. سینمای ایران که دیگر سخت می‌شود آن را سینمای همه ایران نامید، به وضعی رسیده که یا از مناطق متری ۲۰ میلیون تومانی، پایین‌تر نمی‌آید، یا قالب روابط و دغدغه‌های آن مناطق را برمی‌دارد و به شکلی نچسب روی مناطق پایین‌تر یا حتی شهرستان‌ها می‌گذارد و فکر می‌کند که فیلم غیرتهرانی و غیربالاشهری ساخته یا مثل این یکی، می‌آید به پایین و یک سره توهین می‌کند. محلات جنوب‌شهر سینمایی‌تر هستند و سینمای ونک به بالا که در روزمرگی کسالت‌آور و هندسه خشک و رنگ‌پریده یک فرهنگ عاریه‌ای، چیزی برای سینمایی بودن پیدا نکرده، گاهی در جست‌وجوی رنگ و لعاب به جنوب شهر می‌آید اما تقریبا هربار که آمده فقط توهین کرده و رفته است. البته سینمای ایران این نبود، کم کم این شد. فیلم سیاوش اسعدی داستان خانواده‌ای است که برادرانی دوقلو داشته به نام‌های مهدی و رضا و خواهری که معلم بوده است. مهدی به جنگ رفته و حالا که سه سال از پذیرش قطعنامه گذشته، هنوز برنگشته است و رضا ۸ سال به ژاپن رفته بود تا کار کند. داستان با بازگشت رضا به خانه شروع می‌شود. او طی تمام این سال‌ها هر چه کار می‌کرد برای مادرش می‌فرستاد تا پس‌انداز کند و پس از بازگشت بتواند با این پول‌ها یک کاسبی راه بیندازد. خانواده رضا یک سال قبل از بازگشت او شایعه مرگش در ژاپن را به شکلی خودخواسته باور کردند تا بتوانند سراغ پول‌های او بروند. پدر رضا با این پول‌ها کلکسیون قوری‌هایش را تکمیل کرد و یک زن جوان، هم‌سن دخترش گرفت. خواهر رضا با این پول‌های ماه‌عسل به شمال رفت و ویلایی دو طبقه اجاره کرد و دوربین عکاسی خرید تا به قول ما امروزی‌ها عکس‌های لاکچری بگیرد و مقداری از پول هم در سرمایه‌گذاری داماد تازه‌وارد خانواده روی قاچاق دارو از بین رفت و خلاصه کل پول‌ها این‌طوری دود و نابود شد. خانواده رضا وقتی که او می‌آید، به امید اینکه دوباره به ژاپن باز خواهد گشت سعی می‌کنند لاپوشانی کنند و قصه را نگویند تا اینکه صاحب‌المال بالاخره بو می‌برد و بعد از یک نزاع خونین خانوادگی، به خانه یک روسپی که در همین چند وقت با آن آشنا شده بود، پناهنده می‌شود.

رضا که در طول فیلم به‌شدت قدرتمند و بزن‌بهادر نشان داده شده بود، در هوای بارانی از خانه پدری‌اش تا منزل آن روسپی پیاده می‌رود و به علت خیس شدن در آنجا می‌میرد! خواهر رضا که به عبارتی یک خواهر شهید جنوب‌شهری هم هست، معلم بوده اما سه سال است که کار نمی‌کند. می‌گوید بمب خورده وسط مدرسه‌شان و هنوز آنجا را نساخته‌اند، یعنی ظاهرا درس و مدرسه در مملکت تعطیل است و هرجا که مدرسه‌ای خراب شده، حتی در پایتخت، بچه‌ها و معلم‌های مدرسه جای دیگری نرفته‌اند تا درس بخوانند. برادر دوقلوی رضا اصلا در فیلم نیست و فقط نام اوست که شنیده می‌شود. این برادر می‌تواند مخاطب را یاد برادر شهید خانواده‌ای بیندازد که در «یک خانواده محترم» نمایش داده شد. کسانی که «یک خانواده محترم» را دیده‌اند، حتی بدون دیدن «درخونگاه» هم می‌توانند حدس بزنند که با چه جور فیلمی طرف هستند. البته سیاوش اسعدی برعکس بچه‌های محله‌ای که درباره‌شان فیلم ساخته، اصلا جگر ندارد و نمی‌تواند حرفش را صریح بزند. او ابتدای تیتراژ می‌نویسد که فیلم را به مسعود کیمیایی پیشکش کرده، به فیلمسازی که لااقل یکی دو دهه با نگاهی عاشقانه به ارزش‌های جنوب‌شهر فیلم می‌ساخت. سینمای کیمیایی، سینمای رفاقت و عشق و غیرت بود اما رفاقت در فیلم اسعدی یعنی اینکه رضا برای دوستش، دوستی که بر اثر قال گذاشته شدن توسط او و نیز رکب خوردن توسط پدر خودش (پدری که لابد مثل پدر رضا خودخواه بوده) حالا در تیمارستان است، یک روسپی جور کند و عشق یعنی اینکه رضا همان روسپی را که چند روز پیش برای رفیقش برده بود، پناه خودش قرار بدهد. غیرت جنوب‌شهری، مردانگی جنوب‌شهری، رفاقت و برادری جنوب‌شهری و تمام چیزهای دیگری که در محلاتی مثل درخونگاه وجود دارند، به همین شکل در این فیلم، اسعدی‌زده می‌شوند و درنهایت یک تصویر مفت‌خور، ابله، شیاد، خودخواه، دوروو بی‌مایه از مردم آن منطقه باقی می‌ماند که یعنی اگر در طبقه پایین‌تر قرار گرفته‌اند، لابد نهایت استحقاق‌شان همین بوده است. سینمایی که تمام مخاطبان آن در تهران و مقداری هم در چند شهر بزرگ دیگر متمرکز شده و سالن‌های بزرگ و پول‌ساز یا درست‌تر است که گفته شود آمارسازش، در مناطق اعیان‌نشین قرار دارند، نه‌تنها به لحاظ منطق اقتصادی فشل است و دخل‌وخرج آن جور در نمی‌آید و با آمارسازی و تظاهر باید خودش را زنده جلوه بدهد، بلکه رفته‌رفته حسود هم می‌شود. حسادت به تمام آن جوهره‌ای که در مردمان پایین محله‌ها و شهرستان‌های ایران وجود دارد و با پول خریدنی نیست، حسادت به توانایی ادای این جمله که «هرچیز دارم، زحمت و تلاش خودم بوده»، حسادت به پرواز موتورسیکلت‌ها به همسایه‌هایی که گاهی جای رفتن تا در مغازه، زنگ خانه همسایه را می‌زنند و نان و پیاز و پنیر و یخ و لوبیا می‌گیرند، حسادت به احوالپرسی‌های روزمره که کوچه را بند می‌آورند و حسادت به پس‌کوچه‌هایی که نام‌شان را از بچه‌های همین محله دارند.

سیاوش اسعدی، کارگردان فیلم سینمایی «درخونگاه»:

«درخونگاه» نماد طبقه فرودست است

گفت‌وگوی ما با سیاوش اسعدی، کارگردان «درخونگاه»، مقداری از آنچه می‌خوانید طولانی‌تر بود اما کار به چالش و جنجال کشید، هم نتوانست بیشتر ادامه پیدا کند و هم بخش‌هایی از آن قابل انتشار نبود. اسعدی که پیش از این گفت‌وگو به دلیل نقدهایی که مخاطبان و منتقدان از مضمون کارش کرده بودند، مقداری عصبی بود، در همین بخش قابل انتشار مصاحبه می‌گوید که «درخونگاه» نمادی از طبقه فرودست است و می‌گوید که درباره دو برادری است که یکی از آنها را اصلا در فیلم نمی‌بینیم و فقط نامش برده می‌شود. راجع به توهین‌هایی که گفته می‌شود فیلم اسعدی به مردم فرودست داشته، او می‌گوید این کار اکترها عمدا چنین رفتارهایی نکرده‌اند و هر چه بوده از سر نادانی بوده در حالی که خودش چند جمله قبل گفته بود این محله نمادی از طبقه فرودست است.

III

چرا اسم این فیلم را «درخونگاه» گذاشتید؟

برای اینکه قصه در محلی به نام درخونگاه اتفاق می‌افتد.

چرا اصرار داشتید محله درخونگاه باشد؟

برای اینکه قصه یک طبقه فرودست است و ترجیح دادم قصه‌اش در طبقه فرودست شکل بگیرد.

داستان فیلم دقیقا درباره چه کسانی است؟ اعضای خانواده این دو برادر؟

فقط قصه یک برادری است که مفقودالاثر است و قصه یکی دیگر از پسرهای آن خانه است که سال‌ها برای کار به ژاپن رفته بود.

منظور شما از آن برادری که غایب است، چیست؟

هیچ منظوری نداشتم، یک برادری است که به جنگ رفته و برادر دیگر به ژاپن رفته است و جنگ صنعتی می‌کند ولی آن یکی از کشور و ناموسش دفاع می‌کند در حالی که آن یکی کار می‌کرد که پول در بیاورد و به کشور برگردد و سازندگی کند.

به نظر می‌آید به هر دو برادر بدی می‌شود؟

نه، هیچ‌کس با رضا بد نکرد، یک خانواده‌ای پول‌های آن پسر را از روی فقر و جهل و نه عقل برداشته‌اند. این پول را دادند یک جایی که سرمایه‌گذاری کنند تا بیشتر شود و در آنجایی که سرمایه‌گذاری کرده‌اند به مشکل خوردند و پول‌شان از بین رفت و دوباره رفتند نزول کردند و بابت آن هنوز هم بدهکارند در حالی که اصل پول‌شان از بین رفته و عاقبت نزول همین است؛ وگرنه پدر و مادر بد نیستند، پدری که دوتا کوچه پایین‌تر می‌رود و از پسرش قایم می‌شود، خجالت می‌کشد وگرنه مگر پدر از عمد این کار را کرده؟ مگر مادر از عمد پول بچه‌اش را خورده؟

اینها ناخودآگاه در ذهن مردم نمادسازی می‌شود؛ یعنی مردم با کسی که رفته و جنگیده یا ژاپن رفته بد کردند...؟

این نمادسازی بیمارگونه ذهن ماست و همیشه دنبال نماد و شعار و مزخرفات هستیم. این نماد یعنی چه؟ ما قصه‌ای تعریف می‌کنیم که یک خانواده فقیر اشتباه کردند. می‌خواستند پول بچه‌شان را بیشتر کنند اما متاسفانه آن پول سوخته و از بین رفته است و از این مساله به وجود آمده خجالت می‌کشند.

نگاهی به فیلم «بنفشه آفریقایی»

بی‌غیرتی یا شعور

یگانه عرب

روزنامه‌نگار

تا به حال صدها هزار و شاید میلیون‌ها تابلوی نقاشی از زندگی‌های روستایی روی دیوار زنان مرفه شهرنشین تکیه داده است و حالا یکی از آنها تبدیل به فیلم می‌شود. روستا، زیبا، آرامبخش و اصیل است اما شهرنشینانی که تصویری از آن را روی دیوار اتاق‌شان نصب کرده‌اند، چه تعریفی از زیبایی و آرامش و اصالت دارند؟ «بنفشه آفریقایی» این را به ما می‌گوید چون این‌بار یکی از آن تابلوها تبدیل به فیلم شده و دارد حرف می‌زند. شروع داستان از اینجاست که شکوه به آسایشگاه سالمندان می‌رود و فریدون را به خانه می‌برد. رضا، همسر شکوه، به لحاظ مالی دچار مشکل شده و هفت، هشت میلیون تومان بدهکار است. اما شکوه هم توی حیاط دنگالی خانه‌شان رشته‌های نخ قالی را در پاتیل‌هایی بزرگ، رنگ می‌کند و بچه‌های قدونیم‌قد محل وردست او هستند. در گوشه دیگری از حیاط، رضا کارگاه نجاری دارد. این یک تصویر کارت‌پستالی از زندگی روستایی است که به‌شدت برای رفتن روی تابلوهایی که گوشه دیوار زن‌های مرفه شهری تکیه می‌دهند مناسب است. ماجرا تماما در شمال کشور روایت می‌شود و فضا پر است از درخت و ابر و باران و خانه‌های آجین شده از گلدان با حیاط‌های بزرگ. فریدون همسر سابق شکوه بوده. سن شکوه ۲۵ سال از همسر سابقش پایین‌تر است. او بعدها عاشق دوست فریدون یعنی رضا می‌شود و ناگهان فریدون را ترک می‌کند. دختر و پسر شکوه برای همین با مادرشان قطع رابطه کرده‌اند. آنها توسط فیلمساز به این دلیل که مادرشان را درک نکرده‌اند، بدو منفی نشان داده می‌شوند. حالا شکوه فریدون را که زمین‌گیر شده، به خانه‌اش می‌آورد و با او لحظات عاشقانه‌ای خلق می‌کند؛ آن هم در حالی که رضا ایستاده و با آنچه از فیلمساز جنبه و درک تمام است، همه‌چیز را تماشا می‌کند. در اواخر قصه فریدون می‌فهمد که ثریا، همسر برادر مرحوم شکوه بیوه شده و از شکوه می‌خواهد که این زن را برایش خواستگاری کند تا لااقل حقوق بازنشستگی‌اش پس از مرگ به این زن برسد. اما اجل به این مرد مهلت نمی‌دهد و فیلم تمام می‌شود....

آن زن روستایی ۶۰ ساله‌ای که گوشی آیفون دارد و به هر بهانه‌ای با آرایش غلیظ می‌رود تا دیگ رنگ را در حیاط رویایی و با صفای خانه‌شان هم بزند، یک زن روستایی واقعی نیست، بلکه معنای همان تابلوهایی است که روی هزاران دیوار در مناطق مرفه‌نشین دنیا نصب شده‌اند. «بنفشه آفریقایی» یکی از آن تابلوهاست که چون خواسته تبدیل به فیلم بشود و لب به سخن باز کند، این فاصله عمیق بین معنای واقعی روستا با تصورات کارت‌پستالی از آن را به عیان‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهد. آنچه در «بنفشه آفریقایی» دیده می‌شود، اگرچه شهر نیست، قطعا روستا هم نیست. این ایده‌آل یک زن میانسال شهری است. میزانسن‌های بارانی و رمانتیک به اضافه گلدان‌های رنگ‌به‌رنگ و رنگ‌بازی با نخ‌های قالی بخشی از این ایده‌آل است و بخش دیگر کنار هم قرار گرفتن بی‌دردسر یک مثلث عشقی است؛ اما یک زن واقعی روستا، قطعا نه‌تنها مردی مثل رضا برایش ایده‌آل نیست، بلکه به‌دلیل بی‌غیرتی، اوراجدی نمی‌گیرد. تعریف آن تابلوهای نقاشی از زیبایی و آرامش و اصالت با آنچه در واقعیت روستا وجود دارد، از زمین تا آسمان متفاوت است. مونا زندی حقیقی که در آستانه ۵۰ سالگی، «بنفشه آفریقایی» را ساخته، قبلا و در فضای پساهشتادوهشتی، از آن دسته سینماگرانی بود که اعتقاد داشتند سینما نباید نسبت به مسائل اجتماعی دوروبر بی‌تفاوت باشد؛ اما حالا که دولتی دیگر روی کار است، او می‌گوید خشونت‌های داستانی و غر زدن و نقادی در جامعه دیگر زیادی شده‌اند و دلش می‌خواهد یک فضای رنگ‌آمیزی شده زیبا، آرام و اصیل را نمایش بدهد. او حتی این را هم می‌گوید که شکوه به خودش شبیه است و در پاسخ به این سوال روزنامه «فرهیختگان» که تلقی‌ها از بی‌غیرتی رضا را چه طور پاسخ می‌دهید، این چیزها را «دگم» و «تلخی» می‌داند و می‌گوید: «این بی‌غیرتی نیست، این شعور رضاست.»

III

خانم حقیقی! چند پروژه دیگر شما هم پروانه ساخت گرفتند که بیشتر در مورد مسائل اجتماعی است ولی شما فیلمی مثل «بنفشه آفریقایی» را ساختید. چه چیزی باعث شد که اولین فیلم سینمایی‌تان را در فضای یک عاشقانه اجتماعی بسازید؟

من قبل از این فیلم یک مستند نسبتا بلند با موضوع آزار پسربچه‌ها را هم ساختم که البته برای کسانی که در این مستند حضور دارند، مشکلاتی پیش آمده است. اما واقعیت این است که با نگاهی به گذشته حرفه‌ای خودم متوجه می‌شوم که حالم عوض شده است. من تا چهار سال پیش فکر می‌کردم باید در مورد معضلات جامعه که خیلی زیربنایی است و کمتر در موردش حرف زده می‌شود و به موزه تبدیل شده است فیلم بسازم ولی الان این نظر را ندارم. فکر می‌کنم الان جامعه خشن شده و آنقدر خشونت را عریان نمایش می‌دهد که شما به راحتی با یک گوشی موبایل بدترین اتفاقات را به شکل واقعی از صفحات مجازی می‌بینید و حجم نشان دادن این همه خشونت که شما به شکل واقعی در فیلم‌های مستند و فیلم‌های واقعی که در مورد آن ساخته می‌شود می‌بینید، کافی است. من می‌خواهم در مورد ارزش‌هایی فیلم بسازم که در حال نابود شدن است. در مورد صحبت‌ها و دوستی‌ها و بخشش‌های مالی و در مورد حال خوب‌مان که ما اینها را داریم اما اینقدر توسط خبرهای خشونت‌آمیز احاطه شده که از دست‌شان می‌دهیم و فکر می‌کنم اتفاقا باید یک هنرمند این معضلات را نشان دهد.

از لحاظ میانگین سنی آقای رضا بابک با خانم معتمدآریا خیلی تناسبی نداشت. می‌خواهم بدانم انتخاب بازیگرها بر چه اساسی بوده است؟

در واقع در فیلم این گونه است که خانم معتمدآریا در ۱۶ سالگی با یک مردی ازدواج می‌کند که حداقل ۲۵ سال از خودش بزرگ‌تر است و بعد از ۱۵ سال زندگی دیگر نمی‌تواند ادامه دهد و از آن زندگی بیرون می‌آید و وارد ازدواج دیگری می‌شود که آقا از خودش کوچک‌تر است و هم یک رابطه دیگری وجود دارد و این خیلی در زندگی‌ها ملموس و این اتفاق زیاد افتاده است.

در مورد خانه و دکور هم در خانه‌های معمولی اغلب ما ایرانی‌ها چیدمان این گونه نیست، چه شد که چنین دکوری را به کار گرفتید؟

شاید در خانه‌های قدیمی چنین باشد، اگر خانه من را ببینید همین شکلی است ولی شاید به شکل رایج مدرن امروزی خانه‌ها چنین نباشد اما این زن تمام تمرکزش روی اصالت‌هاست و خانه هم نشان از اصالتش دارد؛ یعنی آنچه در وسایل خانه و دکور می‌بینید همه چیز از اصالت است. شکوه زن زندگی است و این الان‌ها و همه آنچه در آنجا می‌بینید پر از نشاط است و اینها به هرحال چیزهایی است که شکوه استفاده می‌کند. فیلم بر مبنای زندگی است و ما باید خوشحال زندگی کنیم.

موضوع قصه شاید برای تماشاگر آزاردهنده باشد. مگر چنین چیزی ممکن است که یک زن با همسر سابق و فعلی‌اش در یک خانه زندگی کند. آیا در ایران اصلا چنین چیزی ممکن است؟

فیلم پروانه نمایش دارد و امیدوارم که به همین شکل هم اکران شود و تا الان کسی با ما مخالفتی نداشته است و امیدوارم همین مسیر ادامه یابد اما این قصه اگرچه نامتعارف است، ولی براساس یک داستان واقعی است. پس خیلی چیزهای غیرمتعارف می‌تواند واقعی باشد و به ما نشان دهد می‌توانیم با عبور از خیلی از چیزهایی که فکر می‌کنیم دگم است، زندگی کنیم.

یعنی این بحثی که می‌گویند از یک مثلث عشقی حمایت می‌کنید حقیقت دارد؟

این را من نمی‌دانم و دوستان خبرنگار اگر حاشیه درست می‌کنند آنها باید جواب بدهند. اما این فیلم اصلا یک مثلث عشقی نیست و قصه دو انسانی است که در یک زمان ازدواج کرده و جدا شده‌اند و بعد می‌رسد به یک زن و شوهری که با هم زندگی می‌کنند و فکر می‌کنند هیچ دلیلی ندارد اگر از همسر سابقت جدا شده‌ای، به او پشت کنی و تمام سال‌هایی که با هم زندگی کرده‌اید را فراموش کنید. او الان در خانه سالمندان است و به این نتیجه می‌رسند که چرا باید آنجا باشد. پس او را می‌آورند پیش خودشان که سرحال بشود و بتوانند برایش شرایط بهتری ایجاد کنند. بنابراین من فکر می‌کنم اصلا مثلث عشقی وجود ندارد.

شاید با عرف هماهنگ نباشد که همسر دومش اجازه دهد همسر اول را به آن خانه بیاورند.

امیدوارم همین جمله کمی انسان‌ها را به فکر وادارد که چه کسی عرف را تعریف می‌کند و از کجا آمده؟ هرکسی باید به خودش و باورهایش نگاه کند و فکر کند که می‌شود غیر از آنچه به ما دیکته می‌شود، رفتار کنیم.

به هرحال به دلایل روانشناختی هم نمی‌شود راحت پذیرفت که این ۳ نفر در یک خانه کنار هم باشند. به خصوص اینکه دلایل جدایی شکوه و فریدون هم مشخص نیست.

یک رابطه وقتی تمام می‌شود، دیگر کمتر پیش می‌آید که دو آدم همزمان به یک نقطه‌ای برسند و فکر کنند یک رابطه باید تمام شود. یکی شاید بیشتر می‌خواهد بماند و یکی نه، اما من خیلی در مورد این فکر کردم و سکانسی هست که می‌گویند اصلا چه شد که ما از هم جدا شدیم و من فکر کردم اصلا لزومی ندارد که دلیلش گفته شود. به هر دلیلی می‌تواند این اتفاق حادث شده باشد، اما وقتی دلیل می‌آوریم دیگر زندگی ما نیست و زندگی یک کیس به خصوص می‌شود.

فکر می‌کنید خانم‌های دیگر ایرانی هم با نگاه شما موافق هستند؟

من حداقل از خانم‌های دیگر که در این زمینه اظهار نظر می‌کنند یا فیلم می‌سازند، ۱۰، ۱۲ سال بزرگ‌ترم و این شاید مربوط به تجربه من است و زمانی که «عصر جمعه» را ساختم حدود ۳۲ سال داشتم و الان ۴۷ سال دارم. آن موقع به یک موضوع جنجالی اجتماعی نگاه کردم؛ شاید به خاطر اینکه درونم دوست داشت که این اتفاق بیفتد. حتی مستندهایی که کار کردم هم همین‌طور بود اما شاید به دلیل تجربه‌های زندگی یا سنم است یا به دلیل این است که به نظرم حجم خشونت‌هایی که در جامعه وجود دارد آنقدر زیاد است که دیگر دلم نمی‌خواهد آینه‌اش باشم و ترجیح می‌دهم آینه ارزش‌های از دست رفته‌مان باشم.

سوال من این است که وقتی از سالن بیرون می‌آمدیم خیلی از مخاطب‌ها آن گونه که من به‌عنوان یک خبرنگار شنیدم می‌گفتند چیزی که دیدند بی‌غیرتی رضاست، این را قبول ندارید؟

معلوم است که این گونه نیست و این همان حرف دگم و تلخ و مزخرفی است که وجود دارد. اتفاقا به نظر من رضا در نهایت بلوغ، شعور و انسانیت با این موضوع برخورد می‌کند. کسی که این کلمه را در مورد رضا به کار می‌برد باید به خودش رجوع کند.