گفت‌وگو با خسرو سینایی

سینمای امروز ما تنوع می‌خواهد تا یکنواخت نشود

● با تشکر از شما برای این‌که وقتتان را در اختیار ما قرار دادید. اولین پرسش در مورد جریان‌های سینمایی است. شما این جریان‌ها را به چند دسته تقسیم می‌کنید و کدام را موفق‌تر و معتبرتر می‌دانید آیا اصولاً در ایران به‌وجود جریان‌های سینمایی اعتقاد دارید و یا کسانی را در سینمای ایران جریان‌سازمی‌بینید؟

○ اولاً من هم تشکر می‌کنم که نظر مرا نیز خواسته‌اید و امیدوارم که نظر من هم مفید باشد . خدمتتان بگویم من یک نظر ریشه‌ای دارم: به نظر من سینما به خودی خود یعنی دستگاه فیلم‌برداری، دستگاه نمایش و سالن سینما و غیره و غیره که همگی ابزارند. مسأله این است که این وسایل را در چه جهتی می‌خواهیم به‌کار گیریم، تجارتی یا هنری؟ اما چون سینما از غرب به ایران آمد کسانی که آن را وارد کردند بیشتر به جنبه‌ی تجارتی آن مد نظرشان بود. و طبعاً برای ایرانیانی که می‌خواستند این حرفه را دنبال کنند ، مدل شد و بدین دلیل بیشتر آثار و حتی همه‌ی آثار ابتدایی که در مراحل اولیه شکل گرفت آثاری بود که با آن نگاه ساخته شد. حالا یا با سطح فرهنگی قابل دفاع یا با فرهنگی که قابل دفاع نبود. وقتی که جلوتر می‌رویم و به‌غیر از سینمای غرب، سینمای هند و غیره و غیره مطرح می‌شود می‌بینیم که آن‌ها هم مدل‌هایی برای سینمای تجاری می‌شوند. اما به مرور که سینما پیشرفت می‌کند، و

سینماگر در خارج امکان آن را می‌یابد که به غیر از فیلم‌های تجارتی، نوع دیگری نیز فیلم بسازد. طبعاً سینماگر ایرانی هم، نه همان بخشی که صرفاً به تجارت می‌اندیشید؛ بلکه بخشی که از سینما برای جنبه‌ی هنری می‌خواست استفاده بکند، این مسأله را مورد توجه قرار داد و از سال ۱۳۳۷ که جوانان ایرانی به خارج می‌روند این امکان به‌وجود می‌آید که در آن جا تحصیل سینمایی کنند و ابزار سینمایی را برای محصولات هنری نیز به کار ببرند. و در آن‌جاست که کم‌کم سینما به شکل دیگری در ایران مطرح می‌شود. البته ما کسانی داریم که در خارج تحصیل نکرده‌اند و برحسب کوشش‌های فردی سعی در تولید آثاری داشتند که با فرهنگ جامعه‌شان هم‌خوان باشد مانند کسانی که نویسنده بودند که سعی کردند اثری بیافرینند که از نظر فرهنگی برای خودش هم قابل قبول باشد. اما درنهایت این حرکت خیلی فردی بود. هنگامی که این گروه رشد می‌یابند، بیشتر به جنبه‌ی هنری توجه دارند. گرچه در تمام دنیا حدود ۹۰درصد توجه بیشتری به جنبه‌ی تجاری آن دارند . اما این نسلی که در خارج شکل گرفت و برگشت و دانشگاه‌هایی که به مرور در ایران به‌وجود آمدند، نسل‌هایی تربیت کردند که به سینما نگاهی دیگر داشت، کندوکاو در مسایل اجتماعی، معضلات جامعه و غیره و غیره که سینمای مستند را ساخت. بدین ترتیب این دو نگاه در این جریان رشد پیدا کردند. اما این‌که شما فرمودید که کدام موفق‌تر بوده من فکر می‌کنم که جریان دوم موفق‌تر بوده است، یعنی جنبه‌ی هنری. چرا؟ برای این‌که سینمای نوع اول که جنبه‌ی تجارتی است، گرچه قبل از انقلاب از نظر برگشت سرمایه موفق بوده است، ولی هرگز نتوانست از محدوده‌ی خاصی پا فراتر بگذارد یعنی حتی در کشورهای هم مرز ما مطرح نشد. در صورتی که جنبه‌ی دوم که سینما را به‌عنوان یک کالای فرهنگی می‌دید و سعی می‌کرد سینما را به‌عنوان ابزاری برای شناخت جامعه و شناخت مردم و تجربه‌ی فرم‌های سینمایی استفاده کند می‌بینیم که فعلاً در سراسر دنیا مطرح است و درواقع اعتبار سینمای ایران را نیز نوع دوم پایه گذاشته است.

● سینمای تجارتی مخاطب گسترده‌تری را در بر می‌گیرد و سینما سعی دارد مخاطب بیشتری داشته باشد. آیا فیلمی که مخاطب بیشتری داشته باشد موفق‌تر نیست و آیا اصلاً شما قبول دارید که سینما برای مخاطب گسترده‌تری است؟

○ بحث اول مرا در نظر بگیرید که سینما یک ابزار است و فیلم‌ساز باید مشخص کند که فیلم را برای کدام مخاطب می‌خواهد و می‌تواند بسازد این یک بحث بسیار اساسی است شما نمی‌توانید که مثلاً به آقای مارکز بگویید که کتاب‌های شما را زیاد نمی‌خرند و بیایید در **گل آقا** مطلب بنویسید ،مردم می‌خرند. با آن که هر دو ابزار نوشتاری است. نه آن‌که **گل آقا** بد باشد. اما **گل آقا** هدف دیگری داشته و شما نمی‌توانید از مارکز چنین انتظاری داشته باشید. خب چرا از سینماگر این توقع وجود دارد. من از اولین فیلمم به نام **زنده باد** تا امروز که **عروس آتش** تمام شده همیشه در این فکر بودم (به غیر از موارد خاص که آگاهانه می‌دانستم این فیلم برای مخاطب خاص ساخته می‌شود) که از این ابزار در جهتی بهره‌برداری کنم و در عین‌حال نیز فیلمی ساخته شود که از نظر فرهنگی قابل تأمل و قابل دفاع باشد و هم‌چنین پلی به طرف مخاطب باشد و در عمل هم در **زنده باد** هم در **عروس آتش** ثابت شده که هم مخاطب عام کاملاً عکس‌العمل مثبتی داشت و هم فیلم‌ها در جشنواره‌ها شرکت کرده است و جایزه‌هایی هم برده‌اند. متأسفانه به این راه تا آن جایی که من تا این لحظه شاهد بوده‌ام از نظر کافی کمک نشده است. افراط و تفریط به این شکل بوده که ما وارد دسته‌بندی‌هایی می‌شویم که در واقع نگاه اصلی‌شان تأمین گیشه است و فراموش می‌کنند که این تأمین را هم با جنبه فرهنگی می‌توان برآورده کرد و هم به جشنواره فکر کرد. من عیبی نمی‌بینم که کدام را فیلم‌ساز انتخاب کند، این بستگی به تربیت و ذهنیت او دارد. اما نکته‌ای وجود دارد و من همواره بر آن تأکید کرده‌ام، و آن این‌که فیلم‌ساز هرگز نباید فراموش کند که در چه مقطع از تحولات تاریخی، اجتماعی است. این مقطع برای ما با مقطعی که در فرانسه،سوییس یا ایتالیاست تفاوت دارد.

ما در جای دیگری قرار داریم و باز تکرار می‌کنم که اصولاً نوع فرهنگ آن‌ها با فرهنگ متفاوت ماست. بر این اساس بارها گفته‌ام. آن‌ها فیلم‌سازان خودشان را دارند، ما شاید در مرحله‌ی اولیه مانند یک شاگرد ابتدایی که باید زبان سینما را می‌آموخت ناچار به تقلید و کپی و غیره و غیره بودیم اما امروز به جایی رسیده‌ایم که عده‌ی زیادی از فیلم‌سازان ما تجربه و فرهنگ کافی برای ساختن فیلم‌هایی که در مرحله‌ی اول برای ارتقای فرهنگ خودمان و در مرحله‌ی دوم اگر توانست از مرزها بگذارد و مفید باشد دارند. اما این‌که ما بخواهیم فیلم‌هایی بسازیم که آن‌ها می‌پسندند و یا احیاناً مورد تشویق قرار می‌دهند، به مرور زمان رابطه‌مان با مردم قطع می‌شود و ما دوباره به هنرمندان برج عاج‌نشینی تبدیل می‌شویم که

به نظر من تاریخ نشان داده که این تجربه بسیار مضر و خطرناک است.

● **یعنی شما با این نوع فیلم‌های جشنواره‌ای مخالف هستید؟**

○ ببینید من می‌گویم فیلم‌ساز کارش را بسته به ذهنیتش می‌کند، نمی‌شود چیزی را به او تزریق کرد، همان‌طور که نباید توجه کند که من یا شما چه می‌خواهیم؛ او نباید توجه کند که جشنواره‌ها چه می‌خواهند. من همواره هشدار داده‌ام که نگذاریم معیارهای آن‌ها به ما تحمیل بشود. چرا؟ بدین دلیل که آن‌ها اگر هم فرض کنیم با حسن نیت باشند ـ که من کم‌کم دارم شک می‌کنم ـ آدم‌هایی هستند در جوامع دیگر و در مرحله‌ی دیگری از تحول اجتماعی و فرهنگی و در نهایت در مرحله‌ی دیگری از سلیقه‌ی هنری که به تحول اجتماعیشان مربوط می‌شود. این مرحله به معنای مرحله‌ی پیشرفت نیست. الان غرب به جایی رسیده که هرگونه نظم برایش تقریباً از مد افتاده است. به نوعی به آشوب پناه می‌برد و وقتی نگاه می‌کنیم بیشتر آثارشان شاید با معیار پنجاه سال پیش آن‌ها قابل دفاع نباشد. من معتقد نیستم پنجاه سال گذشته به مراحل والاتری رسیده‌اند، من معتقدم که به مراحل دیگری رسیده‌اند که ما می‌توانیم که از دور به آن‌ها نگاه کنیم تا اشتباهاتشان را نکنیم چه از نظر ارتباط‌های اجتماعی و چه از نظر مسایل فرهنگی.

● **به نظر شما حکومت‌ها چه قدر بر سینما تأثیر گذاشته‌اند؟**

○ در این سی‌وسه سالی که من هم عملاً و هم از نزدیک شاهد بودم متأسفانه نقش حکومت‌ها رابرای ساخت سینما خیلی مثبت ندیدم. کمتر شنیده‌ام که بگویند: چه کمکی می‌توانیم بکنیم. به نظر من، این فیلم‌سازان و در کل هنرمندان هستند که همواره از هزار توی موانع اگر روزنه‌ای پیدا می‌شد، سعی می‌کردند راهشان را باز کنند و اثری را به‌وجود آورند. تازه اگر اثری به‌وجود می‌آمد، سؤال می‌شد که حاصلش چه بوده است. در نمونه‌های متفاوت خود من در موارد گوناگون شاهد این قضیه بودم هنگامی که فیلم **هیولای درون** را می‌ساختم در جلسه‌ای که هفت یا هشت نفر حضور داشتند که الان هیچ‌کدام از آن هفت ـ هشت نفر اصلاً در سینما حضوری ندارند یکی از آن‌ها گفت: من جلوی چهل تا فیلم را گرفته‌ام جلوی این یکی را هم می‌گیرم. من گفتم این افتخار بزرگی نیست که شما جلوی چهل فیلم را گرفته‌اید، من خوشحال می‌شدم اگر می‌شنیدم شما می‌گفتید من کمک کردم که چهل تا فیلم خوب ساخته شود.

● **فکر می‌کنید دولت چه کمکی می‌تواند کند؟**

○ جوابش سخت نیست. اصولاً بسیاری از کشورها هستند که برای حفظ سطح هنر و فرهنگ جامعه‌شان سرمایه‌گذاری می‌کنند گرچه ممکن است سودآور نباشد. این در مورد هنر اپرا در کشورهایی مانند ایتالیا به‌خوبی دیده می‌شود یعنی یارانه داده می‌شود برای این‌که اسکان میلان با مخارج بسیار عظیمی که دارد بتواند روی پای خودش بایستد. پس دولت‌ها برای تولید آثار فرهنگی می‌توانند سرمایه‌گذاری کنند این‌جا اشکال ندارد.

این‌که ما بخواهیم فیلم‌هایی بسازیم که خارجی‌ها بپسندند، به مرور زمان رابطه‌مان با مردم قطع می‌شود و ما به هنرمندان برج عاج‌نشینی تبدیل می‌شویم که این، بسیار مضر و خطرناک است.

منتها در مورد این سرمایه‌گذاری چه کسانی تصمیم می‌گیرند. چه کسانی مسؤول این کمک کردن می‌شوند. این نکته اساسی است که آیا این تصمیم گیرنده این حرفه را می‌شناسد، مقوله‌ای که می‌خواهد در آن سرمایه‌گذاری بکند ،می‌شناسد یا نمی‌شناسد دوم چه کسی را انتخاب می‌کند و آیا می‌داند او قبلاً چه کرده و آیا توانایی او را می‌شناسند و آیا اصولاً قابلیت شناخت توانایی‌های او را دارند یا ندارد. این‌جاست که برای دادن یارانه سؤالی پیش می‌آید. آیا فقط خودی بودن یا غیرخودی بودن کافی است خب اگر این باشد من نمونه‌های بسیار زیادی نشان می‌دهم شما تشریف ببرید وزارت ارشاد سال‌های اول انقلاب در زمانی که من **هیولای درون** را با دو میلیون و چهارصد هزار تومان ساختم. فیلمی ساخته شد به اسم از **عصر حجر تا انقلاب اسلامی** این فیلم هشت میلیون خرج برداشت اما از فرط خجالت و شرم پنهانش کردند. خب این مقطعی از سینمای ماست. مشکل ما در سال‌های متمادی نبود شناخت، و فقدان احترام کسانی بوده که یارانه به آن‌ها اختصاص پیدا می‌کرد، آنان کارنامه‌شان خوانده نشده و بالطبع ۹۰٪ یارانه‌ها هدر رفته است. خیلی جالب است هنگامی که نگاه می‌کنید سبکی که در سینمای ما توسط غیر خودی‌هاشکل گرفت به دلیل نداشتن

سرمایه، ناچار به دنبال راه‌هایی بودند که احتیاج به سرمایه نداشته باشد به همین دلیل می‌بینیم سینمای موفق فرهنگی ما سینمای ارزان‌قیمتی است، چه قبل از انقلاب که شهیدثالث فیلم‌هایش را ساخت و چه بعد از انقلاب که امثال کیارستمی و غیره ساختند.

باید امکانات تکنولوژیمان را بالا ببریم و تنها به محتوای فیلم‌هایمان و سادگی آن اهمیت ندهیم.

از خودم اسم نمی‌برم که مثلاً در **درکوچه‌های عشق** به ناچار سبکی را به کار بردم که به ساخت دکور نیاز نباشد. اما شما می‌بینید که فلان شخص، که اصلاً تاکنون فیلمی نساخته حالا شاید یک لیسانس سینما هم داشته باشد، بهترین بازیگر، بهترین فیلم‌بردار، بهترین تدوین‌گر، بهترین امکانات فنی همه و همه در اختیارش قرار می‌گیرد و در پایان فیلمی می‌سازد که یک روز هم قابل تحمل نیست.

● تکنیک و تکنولوژی در سینمای ایران چگونه است. آیا ما توانسته‌ایم به‌خوبی از تکنولوژی‌ای که داریم استفاده کنیم یا نه؟

○ من معتقدم که ما نتوانستیم به‌خوبی از تکنولوژی استفاده کنیم. این سی‌وسه سال حداقل مدت زمانی که من و هم نسل‌های من در کار سینما بودیم، فریاد می‌کشیم که ما فقط پول می‌دهیم و وسایل می‌خریم ولی امکان‌های لازم را فراهم نمی‌کنیم و ترجیح می‌دهیم که صرف انواع نمایش‌ها و جشنواره‌های غیره و غیره کنیم. یادم هست که در ارشاد یا فرهنگ و هنر آن زمان یک دستگاه آکس‌بری بود برای تروکاژهای سینمایی، هر وقت ما رجوع می‌کردیم مسؤولش می‌گفت این حرکت‌هایی که می‌خواهید انجام نمی‌دهد.در جمع شش حرکت را روی دستگاه انجام می‌دادیم. بعداً کاتالوگ این دستگاه به دست من رسید و با دوستان که مطالعه کردیم دیدیم ۱۲۰۰ امکان دارد اما فقط شش حرکتش انجام می‌گرفت. خب وقتی من تکرار می‌کنم که به‌جای این جشنواره‌های گوناگون که البته خیلی هم خوب است اگر درست و بجا باشد ما این امکانات تکنولوژیمان را به‌خصوص این زمان که سینمای ما در جهان مطرح است، بیایید بالا ببریم و تنها به محتوای فیلم‌هایمان و سادگی آن، اهمیت ندهیم. البته منظورم این نیست که هر فیلمی که تکنیکش بالاتر است، فیلم خوبی است اما می‌خواهم بگویم اگر فیلم‌ساز تخیلش ایجاب کرد امکانش وجود داشته باشد. کیفیت لابراتورهای ما با تغییر بسیار کمی همان بود که سی سال پیش بوده، است. امکانات تکنیکی‌اش با درصد بسیار کمی همان بوده که سی سال پیش بود و شاید هم گاهی بدتر. هنوز فیلم‌ساز از وسط کویر باید کارش را برای ظهور و چاپ به لابراتورهایی که در تهران هست، برساند. من و همکارانم سال‌هاست که می‌گوییم یک کمی از این بودجه را اختصاص به مراکز استان‌ها بدهید و چند لابراتوار حرفه‌ای درست کنید و یا ضبط صدای قابل توجهی داشته باشیم. متأسفانه این اتفاق به هر دلیلی نمی‌افتد. خب الان ما دو تا سینما داریم بلیتش هم گران کرده‌اند که صدای دالبی دارد اما شما نگاه کنید که فقط دو سینما هستند که دارند سعی می‌کنند کمی خودشان را مجهز کنند. من معتقدم ما هرگز به اندازه‌ی تفکر فیلم‌سازانمان حرکت نکرده‌ایم و تکنولوژی ما همواره عقب‌تر بوده‌است.

● دانشگاه‌های ما برای این‌که بتوانند تکنیک را آموزش دهند چه قدر موفق بوده‌اند؟

○ دانشگاه‌های ما در یک جهت موفق و در جهت دیگر ناموفق بوده‌اند. به هرحال گفتم که قشر جوان علاقه‌مند، به سینما فقط به‌عنوان یک کالای تجارتی محض نگاه نمی‌کند بلکه با یک فرهنگ بهتری برخورد می‌کند. اما مسؤولان دانشگاه یک اشتباه دارند که بسیار هم اساسی است. می‌خواهند به هر ترتیبی در دانشگاه‌ها را باز نگه دارند. من شخصاً معتقد هستم که کشورهایی که در سینما بسیار تأثیرگذار بودند مثل چکسلواکی یا لهستان آن زمان مدارسشان یا مدرسه‌ای که من رفتم در اتریش در یک سال، در یک کلاس هفت، هشت دانشجو بیشتر نداشتند که از آن هفت، هشت دانشجو، پنج، شش نفر فارغ‌التحصیل می‌شدند. ما چند دانشکده و دانشگاه داریم که در آن‌ها صدها دانشجو تحصیل می‌کنند و مدرک می‌گیرند اما متأسفانه باتجربه‌ترین فیلم‌سازان ما در این دانشکده‌ها تحصیل نکردند و به دو دلیل راضی به همکاری هم نیستند یک از نظر مالی، زیرا این دانشکده‌ها به نحوی عمل می‌کنند که هیچ فیلم‌سازی دلیلی برای تحصیل هم نمی‌بیند دوم از نظر معنوی، زیرا در بسیاری از این دانشکده‌ها، استادان و تجربه‌ی آن‌ها پایین است، اصلاً آن‌ها چه کارهایی را خلق کرده‌اند خب این مسایل در نظر گرفته نمی‌شود. بسیاری از این استادان متن‌های خارجی را اگر که به زبانی آشنا باشند ترجمه می‌کنند که برحسب

کشور خودشان، نوشته شده است. قواعد فیلم‌سازی در ایران با امریکا، امریکا با ایران فرق دارد. اول ما به این همه لیسانس سینمایی نیاز نداریم و برای آن‌ها کار نمی‌توانیم پیدا کنیم دوم در یک کلاس بیست، سی نفری هیچ استادی نمی‌تواند فیلم‌ساز بسازد. اگر بخواهیم جدی کار کنیم و فیلم‌ساز تربیت کنیم باید بیش‌تر از هفت، هشت نفر نباشد.

● مبارزه میان سنت و مدرنیته را چگونه می‌بینید؟

○ این فیلم آخری که ساختم بسیاری به سنت و مدرنیته ربطش می‌دهند اما به هرحال سینما رسانه‌ای است که به مسایل حاکم به جامعه می‌پردازد. مسأله‌ی سنت و مدرنیته هم بحث داغی است و طبعاً سینما به‌عنوان رسانه‌ای که در این جامعه است هم تأثیر می‌گذارد و هم تأثیر می‌گیرد. گاهی به شکل سطحی‌تر گاهی هم به شکل عمیق‌تر.

● فیلم حاجی آقا آکتور سینما درباره‌ی نبرد میان سنت و مدرنیته است، بگذارید جور دیگر بگویم هنگامی که رضاشاه آمد، با سر و صدا تجدد گرایی را شعار خود قرار داد جامعه و فیلم‌سازان ما هم با این مسأله همراه شدند. اما هنگامی که دکتر مصدق در حرکت ملی خود شکست خورد و کودتای سیاه ۲۸ مرداد شکل گرفت . برای روشنفکران و اندیشمندان یک سرخوردگی پیش آمد و دوباره برگشتند به سنت گذشته‌ی خود...

○ یک نکته‌ی بسیار جالب که شما به آن اشاره کرده‌اید. دوره‌ی حکومت مرحوم دکتر مصدق است که من آن دوران را تجربه کرده‌ام. به‌نظر من درست است که ریشه و فرهنگ هزاره‌ای داریم و از تمدن و فرهنگی برخورداریم که باعث غرور است اما در سده‌های اخیر کشور ما در ساختن تفکر و تکنولوژی، موفق نبود. بدین ترتیب نسل‌هایی هم که در آن شکل گرفته‌اند وقتی که خواستند جامعه را اصلاح کنند بیشتر جامعه را به آشوب

در کرمه‌های عشق

کشانده‌اند تا اصلاحات واقعی را به‌عمل آورند. اگر کل جامعه پیشرو باشد با همه‌ی اختلاف‌هایی که هست به نفع همه جامعه است و اگر جامعه عقب مانده باشد از نظر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی دچار مشکل باشد همه‌ی ما چوبش را می‌خوریم. درباره سنت و مدرنیته سؤال شد گفتم ما این شانس را داریم که بدانیم ضعف‌های مدرنیته کجاست و از دور به آن‌ها نگاه کنیم. آن‌ها هنگامی که خواستند وارد این دوره شوند، از چه مشکلاتی گذشته‌اند. پس آن قسمت‌هایی از مدرنیته را که مفید است برداریم و آن قسمت از سنت را که برایمان مفید است، نگه داریم و آن‌چه را که زمانش گذشته است، را کنار بگذاریم. در جوامع غربی که مدرنیته شکل گرفته است این رفاه کلی که بعد از جنگ جهانی دوم ایجاد شده، باعث تنها شدن فرد شده است. نسبت به نظم بی‌اعتنا شده و این را در هنر هم می‌بینید که لگدمال شده است. ما نباید از آن‌ها الگوبرداری کنیم. آن‌ها از نظم می‌گریزند درحالی که ما نیازمند نظم هستیم.

● آینده سینمای ایران را چگونه می‌بینید؟

○ به‌طور کلی جهان را به‌سوی تعالی می‌بینم اما این حرکت به‌سوی تعالی است یا خیر، این دیگر بستگی به درایت مسؤولان کشور و خواست اهل هنر دارد که از لغزش‌هایی که آن‌ها را به عقب می‌اندازد، دوری کنند. من یک چیز را می‌توانم بگویم، اگر فکری برای سینمایی که الان در جهان مطرح است نکنیم و تنوعی به آن ندهیم کم‌کم یکنواخت خواهد شد. تاریخ سینما این را نشان داده است. سینمای لهستان، چکسلواکی، سوئد، ایتالیا یک مدت مد بودند. اما برای این‌که ما این دوران را طولانی‌تر بکنیم باید در سینمایمان تنوع داشته باشیم.

● آیا ظهور یک سینمای ملی را در یک یا دو فیلم که تازه ساخته شده‌است می‌توانیم ببینیم؟

○ ببخشید، اصلاً قصد تبلیغ نیست. در آخرین جشنواره فجر یک نفر نوشته بود فیلم **عروس آتش** یک فیلم صددرصد ایرانی است. سؤال کرده بود این فیلم در خارج چه عکس‌العملی خواهد داشت. من گفتم: اگر حرف شما درست باشد بسیار موجب سرافرازی من است که یک فیلم صددرصد ایرانی ساخته باشم. برای آن‌که آن‌ها فیلم‌ساز خودشان را دارند اما فیلم صددرصد ایرانی که هم در ایران موفق باشد و در خارج هم موفق ؛ این خیلی خوب است اما باید اول با مردم خودمان ارتباط برقرار کند، بعد با مردم کشور خارجی. **عروس آتش** تا این لحظه هم خوشبختانه موفق بوده است، در جشنواره فجر فیلم منتخب مردم بود از طرفی حدود ده، پانزده تا جشنواره هم دعوت شده‌است که در دومی جایزه‌ی بهترین بازیگر مرد را برد و جایزه‌ی فدراسیون بین‌المللی کلوپ‌های سینمایی را نیز دریافت کرد. ❑

گفت‌وگو: کامبیز سلامی