یادداشت

زهره کهندل

تحولِ بی‌مخاطب به چه ماند؟

آمارها دروغ نمی‌گویند اما نگفتن همه واقعیت هم می‌تواند به ناراستی تعبیر شود. رئیس مرکز تحقیقات سازمان صداوسیما درباره آمار ۷۰ درصدی مخاطبان تلویزیون توضیح داده بود که براساس شیوه نظرسنجی آفکام (یک مدل استاندارد جهانی)، هر کسی که ۱۵ دقیقه تلویزیون در روز تماشا کند، مخاطب تلویزیون به شمار می‌آید یعنی حتی اگر شما مانند بسیاری از خانواده‌های ایرانی صرفاً تلویزیون را در خانه روشن بگذارید، در دایره مخاطبان تلویزیون به شمار می‌روید حتی اگر هیچ برنامه‌ای را «دنبال» نکنید.

برداشت دیگری که می‌توان از این آمار داشت اینکه ۳۰ درصد مردم حتی گردش ۱۵دقیقه‌ای هم در شبکه‌های تلویزیونی ندارند چون ممکن است اصلاً آنتن داخلی نداشته باشند.

تردید در صحت این آمار، آنجا قوت می‌گیرد که مدیران سیما درباره «تداوم تماشا» توضیحی نمی‌دهند در حالی که اثرات رسانه‌ای در صورت تداوم و پیگیری در مخاطبان عیان می‌شود. برخلاف آمارهای اعلام شده از سوی مدیران سیما، شواهد اما مدعی ریزش مخاطبان تلویزیون طی دوران تحولی صدا و سیماست، همین که دیگر خبری از سریال‌های خیابان خلوت‌کن نیست و حتی برخی از سریال‌ها روی آنتن می‌آیند و می‌روند و کمتر کسی متوجه حضورشان می‌شود یعنی تداومی در تماشا نیست و مردم ارتباط پیوسته‌ای با تلویزیون ندارند، این در حالی است که در دهه‌های ۷۰، ۸۰ و حتی ۹۰، یک سریال چنان با زندگی مردم عجین می‌شد که برخی اکت‌های کلامی و رفتاری شخصیت‌های سریال‌ها در جامعه رواج می‌یافت. پرمخاطب بودن شبکه آی‌فیلم که سریال‌های نوستالژیک را پخش می‌کند، نشان از بی‌میلی مردم برای تماشای تولیدات جدید سیما دارد.

به هر حال تلویزیون طی دهه گذشته و به ویژه سال‌های اخیر با ریزش مخاطب روبه‌رو شده است اما اینکه چه سهمی از این ریزش مرتبط با مدیریت رسانه ملی بوده، جای بررسی دارد. حتماً عواملی همچون تغییر ذائقه مصرف رسانه‌ای مردم و توسعه ابزارهای سرگرم‌کننده در شبکه‌های اجتماعی در این ریزش مؤثر بوده‌اند، اما سهم مدیریت رسانه ملی در خالی شدن سبد تولید رسانه ملی از برنامه‌های تماشایی و پربیننده نیز آشکار است. اگرچه کاهش مخاطب یک واقعیت انکارناپذیر در عصر کنونی است. آمارهای مؤسسه‌های معتبر نظرسنجی و مخاطب‌سنجی دنیا هم تأیید می‌کنند که مخاطب تلویزیون در رقابت با فضای مجازی در حال کاهش است، اما آنچه درباره میزان مخاطبان صدا و سیما صدق می‌کند، ریزش معنادار پس از تغییر مدیریت سازمان است.

پیمان جبلی که چهار سال پیش سکان هدایت کشتی رسانه ملی را به دست گرفت با سندی به نام «سند تحول» پا به میدان گذاشت و منظورش از تحول این بود که محتوا باید بر کمیت و جذابیت برنامه‌ها اولویت پیدا کند، اما نتیجه‌ای که حاصل شد، حاکم شدن نگاه شعاری و ایدئولوژی‌زده بر کارکردهای اصلی رسانه بود به طوری که عنصر سرگرمی به حاشیه رفت. نگاه جبلی در این سند نه توسعه که تحول بود؛ تحول در محتوا، تحول در رویکرد و تحول در سازوکار، اما این رویکرد تحولی موجب شد نه تنها از کمیت و جذابیت برنامه‌ها کاسته شود که برخی هنرمندان از تلویزیون کوچ کنند و قاب کوچک نمایش از حضور چهره‌های خاطره‌ساز و محبوب خالی شود.

جبلی برای اینکه جای خالی نیروهای قدیمی و باتجربه را پر کند، به بهانه کشف استعداد و کادرسازی، نیروهای جوان و کم‌تجربه را ذیل مرکز تازه تأسیس سیمرغ به میدان آورد، مرکزی که قرار بود با ارتشی متشکل از جوانان گمنام، عرصه‌های مغفول نمایشی را فتح کند اما نتیجه آن نه فقط از دست دادن خاکریزهای قدیمی که دلسردی مخاطبان از تولیدات این نیروهای کم‌تجربه بود. کسانی که آثارشان بیشتر به پروژه پایان دوره آموزشی فیلم‌سازی می‌ماند تا اثری قابل پخش در فراگیرترین رسانه کشور.

مستندسازان و فیلم‌سازان بی نام و نشانی که رزومه‌شان به ساخت آثاری برای جشنواره فیلم عمار خلاصه می‌شد، فرصتی برای آزمون و خطا در جدول پخش یافتند. گاهی کارها آن قدر نازل بود که مخاطب را از شدت عصبانیت به خنده وامی‌داشت و اثری که قرار بود او را تحت تأثیر مضمونی ارزشی قرار دهد، ناخواسته به نمایشی کمدی تبدیل می‌شد!

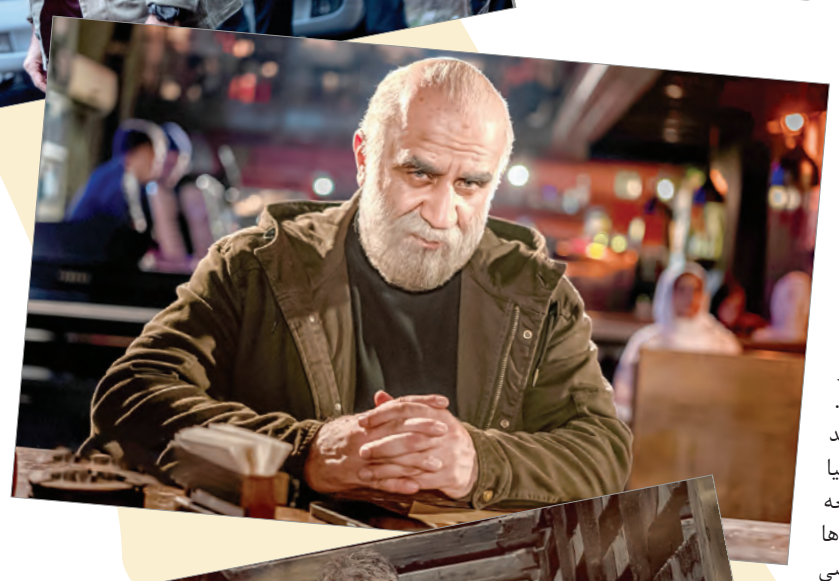
آنتن باید پر می‌شد ولی وقتی هنرمندان قدیمی و باسابقه تلویزیون با رویکردهای تحولی جدید، همخوانی نداشتند و خودخواسته یا ناخواسته از عرصه همکاری کنار گذاشته شدند، آنتن به دست جوانان تازه‌کار و کم‌تجربه‌ای افتاد که قدر این قاب نمایش را نمی‌دانستند چون خاکش را نخورده بودند و با روزهای خوش و ناخوشش همدم نبودند ولی به یکباره نور شهرت در صحنه فراگیرترین رسانه کشور رویشان افتاد. تک‌صدایی در دوران تحول صدا و سیما، بسیاری از هنرمندان و چهره‌ها را وادار به کوچ اجباری کرد و به جوان‌های جویای نام فرصت جولان داد. حتماً چهره‌های شناخته شده تلویزیون، روزگاری جوانانی کم‌تجربه و پرخطا بوده‌اند، اما زیر دست افرادی زبده و باتجربه کار کرده‌اند و این طور نبوده که با خالی شدن عرصه تولید، سکان هدایت بزرگ‌ترین رسانه تصویری کشور به دستشان بیفتد.

امروز از تلویزیون همان می‌تراود که در آن است و حتماً این تراوشات مورد رضایت مدیران سازمان است که همچنان با همین فرمان می‌رانند، فرمانی که کمیت مخاطب و کیفیت تولید در مسیرش نیست و غافل از اینکه تحول بی‌مخاطب مانند عالم بی‌عمل، راه به ناکجا می‌برد.

رئیس سازمان صدا و سیما اگر امیدی به تمدید حکم مدیریتی‌اش برای یک دوره دیگر دارد، در کمتر از یک سال باقیمانده تا پایان دوره ریاستش بایستی مردم را با آنتن آشتی دهد، مردمی که با تنوع محصولات فرهنگی و بزرگ‌تر شدن دایره انتخابشان، در پی تولیداتی همسو با علایق، سلایق و مطالباتشان در رسانه هستند و این پیوند نیاز به یک آشتی پایدار دارد نه ارتباطی مقطعی.

گفت‌وگو با امیرحسین ترابی درباره حاشیه‌های ایجاد شده برای سریالش

روایت «برتا» هیچ نسبتی با واکسیناسیون رسمی کشور ندارد



لیلانوعی| «برتا» یکی از مجموعه‌های فیلمنت است که هر هفته جمعه‌ها پخش می‌شود و با توجه به ژانر جنایی که دارد تقریباً مورد اقبال مخاطب قرار گرفته است.

البته «برتا» در کنار استقبال مخاطبان، بی‌حاشیه هم نبوده است. این سریال در هفته‌های اخیر با واکنش و اعتراض برخی نهادها از جمله «ناجی هنر» و «وزارت بهداشت» مواجه شده؛ اعتراضاتی که عمدتاً به نحوه بازنمایی برخی صحنه‌ها و به‌ویژه برداشت‌هایی درباره «سیاه‌نمایی واکسیناسیون» بازمی‌گردد. حاشیه‌هایی که سازندگان سریال آن را ناشی از سوءتفاهم می‌دانند و معتقدند روایت «برتا» هیچ نسبتی با واکسیناسیون رسمی کشور ندارد.

داستان در مورد تپانچه پلیسی است که گم و منجر به قتل‌های زنجیره‌ای می‌شود. در ادامه این اسلحه در میان خلافکاران، مردم عادی، قربانیان و انتقام‌جویان دست به دست می‌چرخد. در این میان سرهنگ صمدی با بازی شهرام حقیقت‌دوست که مسئول پیگیری پرونده است، باید پیش از آنکه دیر شود این مسیر خونین را متوقف و اسلحه را بازیابی کند. در جهان پرتنش برتا، اسلحه بیش از آنکه ابزار خشونت باشد، آینه‌ای برای تماشای سقوط انسان‌هاست.

امیرحسین ترابی در مقام کارگردان و کامران حجازی در کسوت تهیه‌کننده «برتا» قرار دارند. شهرام حقیقت‌دوست، سارا بهرامی، مهراوه شریفی‌نیا، مهدی حسینی‌نیا، حسین پاکدل، شهرام قائدی، سیامک صفری و... نیز از جمله بازیگران اصلی این سریال به شمار می‌روند. در ادامه گفت‌وگوی اختصاصی قدس با امیرحسین ترابی، کارگردان «برتا» را می‌خوانید.

■ایده اولیه سریال «برتا» چگونه شکل گرفت؟ آیا یک دغدغه شخصی بود یا سفارش بیرونی؟

ریشه این ایده به یک دغدغه شخصی برمی‌گردد. من همیشه به روایت قصه‌های متفاوت در این ژانر علاقه داشتم. در این مسیر، چندین ایده و داستان نوشته شد که بسیاری از آن‌ها در نهایت کنار گذاشته شدند. تا اینکه من به یک ایده رسیدم و محمدمهدی عزیزمحمدی یکی از نویسندگان تیم، نیز ایده‌ای جداگانه ارائه کرد. این دو ایده در کنار یکدیگر قرار گرفتند و پس از گفت‌وگوها و تبادل نظرهای فراوان، به‌تدریج به قصه اصلی سریال رسیدیم و «برتا» شکل گرفت.

■گفته می‌شود داستان بر اساس یک پرونده واقعی ساخته شده است؛ این موضوع تا چه حد صحت دارد؟

ایده اولیه این سریال از یک پرونده واقعی الهام گرفته شد، اما در ادامه مسیر نگارش، فاصله قابل توجهی با جزئیات آن پرونده پیدا کردیم. در واقع، آن پرونده تنها جرقه‌ای برای آغاز روایت بود. قصه‌ای که در نهایت شکل گرفت، مسیر مستقل و کاملاً متفاوتی را طی کرد.

■سریال دیگری نیز با نام برتا وجود دارد؛ آیا این تشابه صرفاً اسمی است یا شایعات درست است و این سریال کپی است؟

تشابه صرفاً در نام است و هیچ گونه اقتباس یا برداشت روایی از اثر دیگری وجود ندارد. برتا در اصل نام یک اسلحه ایتالیایی است و این واژه سال‌ها در ذهن من وجود داشت و همواره برایم جذاب بود. منتظر فرصتی بودم تا از آن در یک اثر استفاده کنم. زمانی که مسیر قصه به سمتی رفت که خود اسلحه به یکی از کاراکترهای اصلی داستان تبدیل شد، انتخاب این نام کاملاً طبیعی بود؛ چراکه در اصل با داستان یک اسلحه مواجه هستیم.

■به نظر می‌رسد برتا نمادی از ابزار قدرت در جامعه باشد؛ آیا این نمادپردازی از ابتدا در فیلم‌نامه وجود داشت؟

بی‌شک در فرایند نگارش، به‌ویژه در ژانر جنایی، نویسنده و کارگردان به سمت نمادسازی، اسطوره‌پردازی و فرم‌گرایی حرکت می‌کنند. این ژانر به نشانه‌گذاری و معناپردازی نیاز دارد؛ در غیر این صورت از قالب خود خارج می‌شود. در سریال ما، برتا عملاً به نمادی از قدرت تبدیل می‌شود. در حقیقت، قصه‌ای که روایت می‌شود، داستان خود برتاست؛ تا جایی که این اسلحه حتی جایگاهی بالاتر از شخصیت‌های اصلی و آنتاگونیست‌ها پیدا می‌کند.

■روایت جنایی در برتا بهانه‌ای برای واکاوی روان شخصیت‌هاست؛ مثلاً ما فقط با زندگی کاری پلیس قصه روبه‌رو نیستیم و زندگی شخصی و خستگی‌های او را هم می‌بینیم. آیا با این برداشت موافقید؟

برای حرکت در این ژانر ناچارید قهرمانی طراحی کنید که دارای لایه‌های شخصیتی باشد؛ شخصیتی که درونیات، تعارض‌های روحی و چالش‌های فردی‌اش در کنار چالش اصلی داستان شکل بگیرد.

اگر شخصیت فاقد این پیچیدگی‌ها باشد، به کاراکتری تخت و تک‌بعدی تبدیل می‌شود و جذابیتی برای مخاطب نخواهد داشت. هر چه چالش‌های درونی شخصیت پررنگ‌تر باشد، مواجهه او با بحران‌های بیرونی نیز برای بیننده جذاب‌تر خواهد شد.

■در «برتا» با قهرمان مطلق یا شرور مطلق روبه‌رو نیستیم؛ دلیل انتخاب این نگاه خاکستری چیست؟

به اعتقاد من، در دنیای واقعی نیز قهرمان و شرور مطلق وجود ندارد. هیچ کس از بدو تولد قاتل یا تبهکار به دنیا نمی‌آید؛ شرایط، جامعه و سرنوشت، انسان‌ها را به مسیرهای خاصی سوق می‌دهد. همه ما ترکیبی از وجوه روشن و تاریک هستیم. نمایش این لایه خاکستری سبب می‌شود مخاطب حتی با ضدقهرمان نیز همذات‌پنداری کند و او را انسانی قابل درک ببیند.

■هر چند که برای این سریال رده سنی

> واکسیناسیونی که در داستان مطرح می‌شود، کاملاً تخیلی و فراملی است و به همین دلیل نیز از ابتدا جغرافیای مشخصی برای آن ارائه نمی‌شود و داستان از نقطه صفر مرزی آغاز می‌شود

گرم بگیرد! در صورتی که او فقط یک نوجوان است.

درج شده اما باز هم در قسمت‌های مختلف ما شاهد سکانس‌های خشونت‌بار زیادی هستیم. در نمایش خشونت، مرز شما کجا بود؟

من نسبت به «خون‌سرد» صحنه‌های خشونت کمتری را نشان دادم. در صورتی که می‌توانستم صحنه‌های خشونت‌بار بسیار آزاردهنده‌تری خلق کنم، اما قصه در این اندازه خشونت می‌طلبید. باور دارم نمایش افراطی خشونت، بخش زیادی از مخاطبان را از دست می‌دهد. اگر داستان از درون غنی نباشد، خشونت صرفاً به ابزاری برای جلب توجه تبدیل می‌شود. برتا از نظر روایی و درام بسیار مهندسی شده است و تا این میزان به خشونت نیاز داشت. در نهایت، تعیین رده‌بندی سنی بر عهده نهادی به نام «ساترا» است که تشخیص می‌دهد هر سریال برای چه گروه سنی مناسب است.

■چرا برای این کاراکتر به سراغ شهرام حقیقت‌دوست رفتید؟

تجربه قبلی همکاری من با شهرام حقیقت‌دوست بسیار موفق و دلنشین بود. توانایی و تجربه شخصی او نسبت به نقش موجب شد ترجیح دهم بار دیگر با او همکاری کنم. به نظر من، این همکاری حتی یک پله بالاتر از تجربه قبلی‌مان از نظر کیفی و فضای کاری قرار گرفت. بازیگر حرفه‌ای کسی است که فراتر از متن و حرف کارگردان، آورده‌ای شخصی به نقش اضافه کند و شهرام حقیقت‌دوست تمام توان خود را در شخصیت «یونس» به کار گرفت.

■پلیس در سریال‌های شما شخصیتی باورپذیر و چندبعدی دارد؛ با وجود حساسیت‌ها چگونه به این تعادل رسیدید؟

چون پلیس واقعی خلق می‌کنم و آن‌ها همین کاراکتر را دارند. کاراکتری که بیننده با آن همذات‌پنداری نکند، پوچ می‌شود. هر چند ساخت شخصیت پلیس بسیار دشوار است؛ چرا که نظارت‌های متعددی از سوی نهادهایی مانند ناجی هنر وجود دارد که تمایل دارند پلیس کاملاً منزه و ایده‌آل تصویر شود. با این حال من تلاش کردم چه در فیلم‌نامه و چه در اجرا، پلیسی بسازم که باورپذیر باشد و مردم بتوانند او را دوست داشته باشند.

■آیا از نظر ساترا دچار سانسور شدید؟

خیر، ساترا در مسیر فیلم‌نامه و در زمان پخش همکاری بسیار خوبی با ما داشت، اما بخش عمده محدودیت‌ها از سوی ناجی هنر اعمال شد، حتی در مواردی برخی صحنه‌ها پس از پخش قسمت‌ها حذف شدند؛ مسائلی که گاه به نظر اغراق‌آمیز می‌رسید. مثلاً در قسمت چهارم پلانی که «محسن مولا» دست ارشد خود را می‌گیرد و می‌گوید: «حق ورود به این پرونده را نداری!» به خاطر اعتراض ناجی هنر، دو روز پس از پخش حذف شد! در صورتی که همین مسائل شخصیت را طراحی می‌کند و درام را می‌سازد. یا در سکانس‌های ارتباط خانم همسایه با پسر پلیس هم دچار حذفیاتی شدیم. می‌گویند پسر پلیس نباید با زن همسایه

■صحنه‌هایی که معمولاً مورد اقبال مخاطب است، حذف شده!

دقیقاً؛ در سکانسی دیگر در قسمت هشتم، پلیس وارد یک خانه اجاره‌ای می‌شود؛ خانه‌ای که فرد مقابل در آن دوربین نصب کرده و در حال رصد کردن است. در پایان این صحنه، پلیس ما یعنی محسن ملا به فرد خاطی سیلی می‌زند. اگر الان بروید این قسمت را ببینید متوجه می‌شوید سانسور شده و از پخش بیرون آمده است. برخی می‌گویند پلیس نباید ضربه‌ای بزند، اما من معتقدم اتفاقاً پلیس باید در همان جا آن فرد را تنبیه کند. به نظر من، کمترین کاری که پلیس در آن موقعیت انجام می‌دهد، سیلی زدن به آن فرد مجرم است. اگر پلیس چنین رفتاری نشان ندهد، آن پلیس بی‌غیرت است. اتفاقاً در اینجا پلیس با زدن سیلی به آن فرد و گفتن اینکه «بی‌غیرت، اگر پلیس نبودم و در این جایگاه قرار نداشتم، چشمانت را از حدقه درمی‌آوردم» غیرت خود را نشان می‌دهد. این پلان به‌شدت وایرال شد و بسیار مورد توجه قرار گرفت. با این حال، در پخش‌های بعدی دیدیم که این پلان حذف شده است. من وقتی کامنت‌ها را می‌خواندم، می‌دیدم مردم این لحظه را تحسین می‌کردند. مردم در اینجا برای پلیس سوت و دست می‌زنند، زیرا این پلیس، پلیسی است که محبوب مردم است و دوستش دارند؛ نه پلیسی که فقط بایستد، تماشا کند و در مواجهه با چنین صحنه‌ای هیچ واکنشی نشان ندهد.

■فکر می‌کنید به خاطر همین مسائل ژانر پلیسی در ایران کم‌تعداد و ضعیف است؟

بله، چون تقدس‌گرایی افراطی نسبت به پلیس وجود دارد. اگر دقت کنید مردم با سریال‌های پلیسی تلویزیون ارتباط نمی‌گیرند. چون پلیسی نیست که برای مردم باورپذیر باشد. به نظر من، اگر بخواهیم در میان تمام فیلم‌ها و سریال‌های ساخته شده، تنها چند شخصیت پلیس را نام ببریم که مورد علاقه مردم باشد، تعدادشان بسیار معدود است. در مجموع این ژانر ذاتاً دشوار است؛ پر از جزئیات، معما، گره‌های روایی و نیازمند پروداکشن قوی و پرهزینه است. علاوه بر آن، نظارت‌های سخت‌گیرانه و نگاه تقدس‌گرایانه به پلیس، کار را پیچیده‌تر می‌کند. بسیاری از آثار موفق این ژانر، سفارشی نبوده‌اند و از دل علاقه واقعی نویسنده و کارگردان شکل گرفته‌اند.

■به نظر شما کدام پلیس‌های سینمای ایران ماندگار شدند؟

تعدادشان بسیار اندک است. امیرعلی طلوعی در «خون‌سرد»، یونس امجد در «برتا»، مشکات در «پوست شیر» و صمد در «متری شش و نیم» را می‌توان نام برد. به گمانم این‌ها تنها پلیس‌هایی هستند که توانسته‌اند نظر مثبت مردم را جلب کنند.

تصور می‌کنم دلیل اصلی این موضوع، سماجت و ایستادگی کارگردانان این آثار بوده است؛ کسانی که تلاش کرده‌اند پلیس را به شکلی درست، قابل قبول و جذاب به مردم معرفی کنند.

■و ماجرای نامه «ظفرقندی» به «جبلی» درباره بازنمایی منفی واکسیناسیون در یک سریال را چطور ارزیابی می‌کنید؟

به نظر من، این موضوع در اصل یک سوءتفاهم بوده که به چند دلیل به وجود آمده است؛ دلیل نخست اینکه واکسیناسیونی که در داستان مطرح می‌شود، کاملاً تخیلی و فراملی است و به همین دلیل نیز از ابتدا جغرافیای مشخصی برای آن ارائه نمی‌شود و داستان از نقطه صفر مرزی آغاز می‌شود. عملاً در طول روایت، بارها و بارها متوجه می‌شویم که اساساً این ماجرا ارتباطی با واکسیناسیون رسمی یا وزارت بهداشت ندارد. در واقع، چند شرکت از جمله یک شرکت آلمانی، تحت پوشش واکسیناسیون از مردم سوءاستفاده و اقدام به انجام تست‌های انسانی کرده‌اند، به همین جهت است که وقتی وزارت بهداشت متوجه این ماجرا می‌شود، یک روند و مدیریت درست بر پرونده حاکم می‌شود؛ برای مردمی که آسیب دیده‌اند وکیل در نظر گرفته می‌شود، پزشک معتمد وزارتخانه وارد پرونده شده و رسیدگی آغاز می‌شود. بنابراین، از نظر من این مسئله چیزی جز یک سوءتفاهم نیست و در طول مسیر داستان نیز مشخص خواهد شد که در اصل چه کسانی پشت پرده این واکسیناسیون بوده‌اند و این موضوع واقعاً هیچ ارتباطی با وزارت بهداشت ندارد. ما در طول این سال‌ها زحمات وزارت بهداشت را برای مردم در مواجهه با مشکلات مختلف و اجرای طرح‌های گوناگون واکسیناسیون، از فلج اطفال گرفته تا کرونا و موارد دیگر، به خوبی دیده‌ایم.

حتی اگر در ابتدای سریال گفته می‌شود آن قصه بر اساس واقعیت است، باز هم باید توجه داشت که فیلم و سریال از تخیل و در نهایت از نوعی رؤیاپردازی شکل می‌گیرند. به طور کلی، فکر می‌کنم این مسئله، واقعاً یک مسئله حاشیه‌ای است که عده‌ای خواسته‌اند آن را ایجاد کنند.

در کشور ما تقریباً هر کاری که انجام می‌دهید، همواره جایی وجود دارد که بخواهند نسبت به آن ایرادی مطرح کنند. من فکر می‌کنم احتمالاً پس از این، اتحادیه گیم‌نت‌ها هم از ما شکایت کنند؛ به این دلیل که در قسمت قبلی، پلیس ما از طریق بازی یک پسربچه توانست رد پژمان سرخوش را پیدا کند.

■چه شد که تصمیم گرفتید دو سریال با پلتفرم‌ها بسازید و به سراغ تلویزیون نرفتید؟

به هر حال نمی‌توان انکار کرد که کار کردن در پلتفرم‌ها به‌مراتب راحت‌تر است. اگر این سریال قرار بود برای تلویزیون ساخته و پخش شود، قطعاً به این شکل امکان‌پذیر نبود. بسیاری از قصه‌ها و خرده‌پیرنگ‌هایی که در این سریال وجود دارد، اساساً قابلیت نمایش در تلویزیون را نداشت و در نهایت کار الکن می‌شد. به هر حال کار با پلتفرم شرایط متفاوتی را رقم می‌زند.

■وضعیت پلتفرم‌ها در ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نمونه‌های جهانی مثل نتفلیکس نشان می‌دهد حدود دو سوم سریال‌هایی که تولید می‌کند، در ژانر پلیسی-جنایی هستند؛ چرا که استقبال مخاطبان جهانی از این ژانر بسیار بالاست و علاقه‌مندان زیادی دارد. اما متأسفانه در ایران، به دلایل مختلف، پرداختن به این ژانر همچنان دشوار است. یکی از دلایل اصلی، نظارت‌های نابجایی است که نسبت به ماهیت شخصیت پلیس وجود دارد و نوعی تقدس‌بخشی اغراق‌آمیز به این شخصیت که نمایش آن را بسیار سخت می‌کند. این مسائل آن قدر کار را دشوار می‌کند که بسیاری اساساً تمایلی به ورود به این ژانر ندارند.

از سوی دیگر، باید تأکید کنم که این ژانر ذاتاً ژانر سختی است؛ پر از جزئیات، معما، گره‌افکنی و گره‌گشایی است و ساختن آن کار ساده‌ای نیست. برای ورود به این فضا، باید پوست کلفتی داشت و شاید به همین دلیل هم خیلی از دوستان علاقه‌ای به کار در این حوزه نشان نمی‌دهند. خود من می‌توانستم در این مدت، پس از ۱۵ سال، دو سریال دیگر یا حتی دو فیلم سینمایی بسازم، به سراغ آثار عاشقانه یا کمدی بروم و خیلی راحت‌تر و بدون دردسر کار کنم؛ اما ترجیح می‌دهم در ژانری که به آن علاقه دارم فعالیت کنم. واقعیت این است که هر چه کار سخت‌تر باشد، برای من جذاب‌تر می‌شود.