

وقتی که قطار راه افتاد

مصاحبه با سیف الله داد

(مدیر تولید)

● شما را قبلاً در مقام نویسنده فیلمنامه، کارگردانی و تدوین و... دیده‌ایم، چه شد که به مدیریت فیلم روآورده‌اید؟

این من نبودم که به مدیریت تولید فیلم روآوردم، بلکه مدیریت تولید این فیلم طی ماجراهایی به عهده من قرار گرفت. از آغاز بنا بود آقای منوچهر محمدی که صاحب تجارب زیادی در تولید فیلم است این کار را عهده‌دار باشد، و به همین منظور ایشان در اولین سفر تحقیقی، آقای حاتمی‌کیا را همراهی کرد. اما در بازگشت با یک بیماری غیرمنتظره و یک ماه بستری شدن در بیمارستان مواجه شد و وقتی هم به سرکار برگشت تعهدات متعددی را در سازمان سینمایی سینا به عهده گرفته بود که شخص ایشان می‌بایست بر اجرای آن نظارت داشته باشد. از طرف دیگر خود من مشغول تهیه مقدمات ساخت فیلم تله با عنوان محصول مشترک سازمان سینمایی سینا و حوزه هنری بودم و قرارداد آن نیز منعقد شده بود. کناره‌گیری اجباری محمدی از مدیریت تولید فیلم و ضرورت نظارت یکی از اعضای اصلی سینا بر تولید این فیلم به دلیل هزینه بالای آن، مرا مجبور کرد در نیمه راه تدارکات، فیلم خودم را رها کنم و برای اولین بار در هیئت مجری طرح و مدیر تولید ظاهر شوم. البته اضافه کنم که کمی هم به هیجان آمدم چون احساس کردم ماجراهایی متنوعی در پیش خواهیم داشت.

● قبل از همه این سؤال پیش می‌آید که در فیلمنامه حاتمی‌کیا چه چیزی دیدید که تولید آن را آنهم در خارج از کشور متقبل شدید؟

حقیقت این است که سینا، از آغاز مایل بود با فیلمسازان خوب و مطرح کار کند و آقای حاتمی‌کیا هم از این دسته بود. وصل نیکان اولین پیشنهاد او به سینا بود و پیش

از آنکه ما پاسخی بدهیم، حوزه هنری آمادگی خود را به کارگردان اعلام کرد. در نتیجه وصل نیکان را ایشان در حوزه کار کردند. بعد از پایان آن با چند طرح به سراغ ما آمدند که در بین آنها، طرح اولیه کرخه تا راین با عنوان ارتباط غریب تازگیهای زیادی داشت و خود او هم این یکی را بیشتر می‌پسندید. تداوم حس و حال دوران دفاع مقدس، میان آدمها و میان روحیه‌ها، ولی اینبار در یک محیط غریبه. خب جذابیتها زیاد بود و ما حاضر شدیم برای تکمیل تحقیقات و حضور در آن حس و حال. او را همراه آقای محمدی به آلمان اعزام کنیم. با این توجه که اگر هم نتیجه‌ای عاید نشد، حداقل، تلاشمان را کرده باشیم. خوشبختانه سناریویی که بعد از این سفر نوشته شد، نشان داد که در تشخیص آن جذابیتها و بخصوص توانایی حاتمی‌کیا در برابر یک وضعیت کاملاً تازه خطا نکرده‌ایم. صحنه‌های تکان دهنده‌ای داشت، تصویری که از رزمندگان در حالات مختلف، در چنین موقعیتی ترسیم شده بود، زیبا بود. باید اضافه کنم که سینا هم مثل سایر تولید کنندگان به این نتیجه رسیده بود که سینمای ایران می‌بایست از مرزهای محدود ملی هم از نظر تولید و هم از نظر پخش تجاری عبور کند و برای حضور بین‌المللی خود تلاش کند. این تقارن را به فال نیک گرفتیم و بسم الله را گفتیم.

● خب حالا که فیلمبرداری تمام شده،

با توجه به دیدن راشها آیا به آن چیزی که انتظار داشتید، رسیده‌اید؟

منطق ما در سینا تکیه بر فهم و شناخت کارگردان است. یک کارگردان خوب بعلاوه یک فیلمنامه خوب، بعلاوه یک پشتیبانی جدی ما از کارگردان، تمام فرمول ماست. در کلیه مراحل تولید، هر کاری از دستان بر بیاید انجام می‌دهیم و آخر سر هم به کارگردان نگاه می‌کنیم. اگر او از راشها راضی باشد، ما هم راضی هستیم. این طرز نگاه ما شاید بیشتر برگردد به این حقیقت که اعضای اصلی سینا، با مقوله فیلمسازی بیشتر از رویه نگاه کارگردان و نویسنده آشنا هستند تا از نگاه یک سرمایه‌گذار. در مورد کرخه تا راین ما راضی هستیم چرا که به کزات رضایت را در چهره حاتمی‌کیا دیده‌ایم و از زبان او شنیده‌ایم. شخصاً هم گمان می‌کنم فیلم بهتر و کاملتر از فیلمنامه از آب درآمده باشد و این را مدیون فعالیت کلیه اعضای گروه سازنده فیلم از کارگردان تا فیلمبردار، صداپردار، بازیگران و سایر عوامل می‌دانم.

● آیا پیرامون ساخت این فیلم در آلمان، در آن کشور تبلیغاتی هم صورت گرفت؟

به مناسبت صحنه‌هایی که در جاهای مختلف فیلمبرداری می‌کردیم بدون اصرار بر اینکه حتماً کار تبلیغاتی بکنیم، از رادیو، تلویزیون، از یکی از روزنامه‌های کلن، مجله اکسپرس و... آمدند و مصاحبه‌هایی انجام



دادند! از تلویزیون آلمان آمدند صحنه‌ای را فیلمبرداری کردند و همان شب در تلویزیون آلمان نشان دادند، ما هم تصادفاً دیدیم. چون فکر نمی‌کردیم این صحنه را همین امشب نشان دهند، تصادفاً متوجه شدیم درباره فیلم ما صحبت می‌کنند. باز از یک برنامه دیگر تلویزیون آلمان آمدند یک گزارش جامع‌تری تهیه کردند و در فرودگاه دوسلدورف از کل کار فیلمبرداری صحنه، فیلم گرفتند و با کارگردان نیز مصاحبه کردند. یک برنامه‌ای از برنامه‌های معروف که اسمش آلمانی است و یادم نمانده ولی برنامه معروفی است. تقریباً مثل جنگ هنر خودمان، که آنها نیز آمدند و گزارشی تهیه کردند. از چند کانال رادیویی هم آمدند مصاحبه کردند، از مجله اکسپرس هم وقتی در مقابل کلیسای دم فیلمبرداری می‌کردیم، آمدند و مصاحبه کردند. در کنار همه اینها در مجامع سینمایی آلمان و نه تنها کلن، حضور ما به عنوان حضوری سوال برانگیز مطرح بود. تقریباً، هفته‌ای نبود که دوسه‌بار از عوامل آلمانی گروه سوال نکنند کار چطور است، جدی است، پیشرفت می‌کند، حرفه‌ای هستیم و... البته عواملی که ما داشتیم عواملی بسیار جدی بودند. حضور آدمی مثل گرینگ در این فیلم خود نشانه این بود که فیلم جدی و حرفه‌ای است. حضور بعضی بازیگران نشانه حرفه‌ای بودن کار بود، معهداً اینها کنجکاو بودند اطلاعات بیشتری کسب کنند. بنابراین جو تبلیغاتی مناسبی پیش آمد تا حدی که، زمینه مناسبی هم به وجود آمد برای اقدام بعدی من برای عرضه فیلم به تلویزیونهای آلمان.

● در ارتباط با انتخاب بازیگران و عوامل دیگر با مشکلی روبه‌رو نشدید؟

عرض کنم که کلاً سیستم آنجا با سیستم ما تفاوت زیادی دارد. به عنوان مثال اینجا اگر بخواهید سیاهی لشکرتان را انتخاب کنید، بیشتر باید به شانس‌تان تکیه داشته باشید. بروید اینطرف و آنطرف، بگویید آدمهایی می‌خواهیم با این مشخصات، که اگر شانس داشته باشید پیدا می‌کنید. در حالی که در آلمان حتی این امور هم با نظم و انضباط و سازماندهی توأم است. آنها این مسئله و امور دیگر را به صورت سازمان یافته درآورده‌اند. به این ترتیب شما سازمانی دارید برای انتخاب سیاهی لشکر،

تا آن چیزهایی که می‌خواهی به تو بدهد. حتی با تیپ و مشخصات خاص، سن یا ویژگی بخصوص؛ یک دست نداشته باشد یا موهایش بلوند باشد یا سیاه و غیره و غیره. خودشان فراهم می‌کردند. همین‌طور در مورد بازیگر نقش دو که بازیگران یک سکانس و دو سکانسی هستند. از اینها هم آرشیر داشتند، بازیگران نقش اول هم که جای خود دارد. در آلمان کتابی بود که تمام عوامل فیلم در آن ذکر شده بود. مثلاً اگر دنبال دستیار تهیه می‌گردید یا دنبال مدیر صحنه، این کتاب یک دائرةالمعارف است که اسم و سوابق همه اینها در آن ذکر شده و طبقه‌بندی شده است. در زیر عنوان دستیار تهیه یا مدیر تولید و غیره صدها اسم ردیف شده با آدرس، مشخصات و سوابق؛ بنابراین کارها سازمان یافته بود. اما برای ما که در آغاز اطلاعی نداشتیم و نمی‌دانستیم که اگر سازمان یافته هم هست، سازمانش کجاست، مسئله خیلی تاریک بود، ولی به ضرورت و نیاز، راهها و آدرس‌ها را پیدا کردیم و به آن آدمهای خاص مورد نظر کارگردان رسیدیم.

● حالا در همین ارتباط، تفاوت مدیریت تولید در ایران و خارج، مدیر تولیدی که می‌رود خارج را توضیح دهید.

روزگاری بود در سینمای ایران، که کارگردان پولی از تهیه‌کننده می‌گرفت و یک دستیار تهیه هم داشت (نه دستیار کارگردان) منشی صحنه هم جدی نبود و همین‌طور قس علی‌هذا. روزگاری بود که سینما عوامل را جدی نمی‌گرفت. کم‌کم با پیچیده‌تر شدن اوضاع، افزایش تولیدات، حضور تهیه‌کنندگان و فیلمسازان جدید، عوامل دیگر سازمان تولید هم به ناچار پیچیده‌تر شد. یعنی تخصص و تقسیم کار پیش آمد. فکر می‌کنم اگر فیلمهای ۸، ۹ سال پیش را نگاه کنیم عنوان مدیر تولید را بسختی بتوانیم در عنوان‌بندی فیلمها پیدا کنیم. یک تهیه‌کننده است و کارگردان و یک مدیر تدارکات. اما کم‌کم مدیر تولید اضافه می‌شود، برنامه‌ریز اضافه می‌شود، بعد از مدتی مجری طرح نیز اضافه می‌شود. اینها کارهایی است که بر اثر پیچیده‌تر شدن امر تولید به‌وجود آمده است. البته هنوز مفهوم مدیر تولید در ایران با خارج فرق می‌کند.

آنچه که ما به آن می‌گوییم برنامه‌ریز، آنها می‌گویند مدیر تولید. و آنچه را که ما می‌گوییم مدیر تولید، آنها به عنوان مجری طرح می‌شناسند. آنها به کسی می‌گویند مدیر تولید، که برنامه‌ریزی کار را به عهده دارد. این برنامه‌ریزی شامل هماهنگی با عوامل، اعلان روزانه برنامه‌های کاری، اطلاعاتی که باید از پیش داد و در بعضی موارد دخالت اندک در امور اجرایی تولید. بنابراین اطلاعات و هماهنگی که جمعاً به برنامه‌ریزی منجر می‌شود، دامنه اختیارات مدیر تولید است. در اینجا مدیر تولید این معنی را ندارد، بلکه مباحثی از جمله بودجه بندی و برآورد، به کار گرفتن عوامل، اخذ موافقت لوکیشن‌ها، دست اندرکاران، پرداختها و... را به عهده دارد. در فیلم ما، کسی که مدیر تولید بود در واقع به عنوان برنامه‌ریز، در دفترش پشت کامپیوتری نشسته بود و چند خط تلفن هم داشت که با آنها کارش را هماهنگ می‌کرد و برنامه را تنظیم می‌کرد، که کار فردای ما طوری نباشد که فلان عنصر که در فلان ساعت خاص، که باید به ما بپیوندند، از قلم بیفتد. خب چرا اینطور است؟ چرا این آدم مجبور است با کامپیوتر کار کند؟ دلیلش این است که برخلاف ایران، آنجا اینطور نیست که یک هنرپیشه اگر در فیلمی درگیر شد دیگر بگوید در فیلم دیگر نیست، این یک بعد آنجا تمام زندگی مردم روی دقیقه تنظیم شده نه روی ساعت. یعنی قطار ساعت ۵/۰۲ دقیقه وارد ایستگاه می‌شود و ساعت ۵/۰۶ دقیقه خارج می‌شود، ۵/۰۵ یا ۵/۱۰ خارج نمی‌شود. تقسیمات زمانی ما در اینجا ساعتی است. می‌گوییم ساعت ۶ و ساعت ۷، نمی‌گوییم ساعت ۶/۰۵ دقیقه. خیلی دقیق باشیم می‌گوییم، ۶/۱۵، ۶/۳۰، ۶/۴۵. کوچکترین واحد زمانی که بکار می‌بریم ربع ساعت است. در آنجا نه، واقعاً به دقیقه به عنوان واحد نگاه می‌کنند. وقتی دیگران روی دقیقه زندگی می‌کنند مدیر تولید فیلم هم مجبور است روی دقیقه دیگران برنامه‌ریزی کند نه روی ساعت. می‌داند فلانی از فلان دقیقه تا فلان دقیقه پیش ماست و این را منتقل می‌کند به گروه تولید و گروه کارگردانی. البته بهتر بود برای پاسخ به این سوال یک کسی که، در ایران هم، تجربه مدیریت تولید انجام داده می‌رفت

آنجا هم تجربه می‌کرد و بعد مقایسه می‌کرد که آن موقع خیلی چیزهای دیگر روشن می‌شد. اما سؤال شما را به شکل دیگری هم می‌شود مطرح کرد، که ما به‌عنوان مجری طرح و مدیر تولید در آنجا با چه مسائلی روبرو بودیم: که البته بخشی را در همین قضیه توضیح دادم. یعنی آنجا وفاداری به دقیقه، وفاداری به بودجه و وفاداری به اینکه این‌کار باید در این ساعت خاص انجام شود. اینها اصول راهنمای اولیه ما بود. ما در واقع آنجا اخلاقمان را عوض کرده بودیم. اگر قرار بود ۷/۲۰ دقیقه جایی باشیم می‌رسیدیم و سهل‌انگاری نمی‌کردیم. ما هم دقیقه‌ای شده بودیم. از وظایف مدیر تولید ایرانی، آن بخش را که به برنامه‌ریزی و هماهنگی مربوط می‌شود به اختیار یونس فولگر برنامه‌ریز گروه گذاشتیم و مابقی را به ناچار خودم انجام می‌دادم. مضافاً اینکه وظایف تهیه‌کننده را هم اجباراً خودم به عهده داشتم. مثلاً رعایت بودجه‌بندی، پرداختها، حسابداری و...

● حالا در مورد شایعات که شما برای ساخت این فیلم ارز گرفته‌اید و دیگر اینکه شما را برای مطالبه قرضه‌هایی که به‌بار آورده‌اید، گروگان نگه داشته‌اند و برای این فیلم یک میلیون مارک...

ببینید! هر فیلمی دوست دارد از نظر تجاری، حول و حوش آن تبلیغات زیادی شود. بچه‌هایی که سابقه سینمایی زیادی دارند برای من تعریف می‌کردند که یکی دو تا کارگردان در زمان قبل از انقلاب بدشان

نمی‌آمد که کسی در فیلم طوری شود و حادثه خاصی رخ دهد. به عنوان جنجالی که پیرامون فیلم راه بیفتد و فیلم معروف شود و مردم علاقمند شوند بروند و فیلم را ببینند. بنابراین از این جهت تبلیغاتی بد نیست و خوب است اینجور چیزها گفته شود. اما ترجیح می‌دهم اول درباره صحبت «گروگان شدن» حرف بزنم چون قشنگتر است. همانطور که در صحبت‌های قبلی گفتم، ما بنا را براین گذاشته بودیم که در آنجا هویت حرفه‌ای سینمای ایران را تثبیت بکنیم و همیشه از ما به‌عنوان سینمای حرفه‌ای یاد شود و به سینمای بد قول و بدحساب و خدای نکرده از این حرفها متهم نشویم. طبیعی است که این حساسیت باید بیشتر توسط کسی اعمال می‌شد که نقش تهیه‌کننده فیلم را به عهده داشت. کسی که باید پولها را پرداخت کند و آنجا به‌عنوان تهیه‌کننده و مجری طرح او را می‌شناسند. با توجه به بحث معنای زمان که قبلاً توضیح دادم، همیشه می‌ترسیدم که اگر دوستان بگویند دو روز دیگر قسط دوم را برای می‌فرستم این دو روز به دو هفته تبدیل بشود. برای همین، من باید برای جلوگیری از بی‌خیالی یا کم‌عنایتی دوستان قصه‌ای را تنظیم می‌کردم و نمایش می‌دادم که دوستانم را در ایران به حرکت و جنب و جوش وادار کند. ما از اینجا که رقتیم خب بودجه‌ای را برآورد کرده بودیم. یک بودجه مثلاً فرض کنید A تومان. از این A تومان حدود یک چهارم را به من دادند که تو برو

شروع کن، ما بقیه‌اش را می‌فرستیم. من گفتم حرفی نیست و یادآوری کردم که کار فیلم مثل کار قطار است، وقتی راه افتاد دیگر نمی‌شود نگهش داشت. و مجری طرح هم مانند یک آدم ولخرج است که پول بادآورده‌ای مثل ارث به دستش رسیده و می‌خواهد در دو ماه خرجش کند و نمی‌تواند بعداً خرجش کند، به خصوص در آن شرایط که در کشور آلمان و جایی غیر از ایران می‌خواهیم کار کنیم. دوستان گفتند نگران نباش، ما بودجه را تهیه می‌کنیم. من رفتم و دو روز قبل از حرکت گروه از اینجا، من تلفن کردم و قصه‌ای را که طراحی کرده بودم شروع کردم به گفتن. گفتم که از کل پولی که به من داده‌اید، یک دوشم بابت هزینه‌هایی که این یک ماهه انجام شده پرداخت شده و تمام شده است و گمان نمی‌کنم تا یک هفته آینده پولی برایم باقی بماند. هنوز حاضمی کیا تهران بود و نیامده بود. بعداً که آمد، به او قضیه را گفتم که نگران این مسائل نباشد. در تماسهای مکرر تلفنی بعدی هم، دائم ضرب‌الاجل تعیین می‌کردم که یک هفته پول دارم، سه روز دیگر پول دارم، یک روز دیگر پول دارم... تا دوستان احساس کردند قضیه خیلی جدی است و بیش از اندازه جدی است. و حتی فکر کردند برآورد مالی من غلط است، در نتیجه شروع به فعالیت کردند و با جدیت تمام تأمین بودجه فیلم را دنبال کردند و کمی دیرتر از زمان بندی مورد توافق اقساط را می‌رساندند. بابت همین تأخیرها یکی دو نوبت قرض کردم، رفقای



داشتم از دوران دانشگاه، که در کلن، بن و دوسلدورف بودند و به خاطر سابقهٔ رفاقت عمیقی که داشتیم، به ما پول قرض دادند تا در آلمان تعهدات خود را به موقع پرداخت کنیم. این بازی را تا آخر فیلمبرداری ادامه دادم و در پایان، هنوز قسط آخر نیامده بود. به گروه گفتم من می‌مانم تا بقیه پول را بفرستند، و بدهی آخر را به یکی از دوستان بدهم. وقتی برگشتم دیدم همه مرا به عنوان گروگان آزاد شده نگاه می‌کنند. رفقای سینا فیلم آنقدر قصه را باور کرده بودند که برای دیگران هم گفته بودند و دیگران علت تأخیر بازگشت مرا گروگان شدن من می‌دانستند. اما واقعیت ماجرا یک قصه بود. اگر ما بدهی داشتیم مهمترین چیزی که می‌توانستند نگاه دارند و قابلیت آن را داشت که به اصطلاح گروگان بگیرند این بود که نگاتیوها و وسایل را نگه دارند. وقتی گروه آمد، در آخرین روزی که در آلمان بودند. همان روز در هواپیمای ایرانی فیلمبرداری داشتند و با همان هواپیما آمدند ایران و ۲ تن و نیم بار را پشت سرشان باقی گذاشتند: از انواع و اقسام چیزها که حدود ۲۴ جعبه بود. من همهٔ این بارها را بعلاوهٔ کل نگاتیوها، ظرف پنج روز بعد ترخیص کردم و به ایران فرستادم.

● پس با این حساب مشکل مادی آنچنانی نداشتید و طبق برنامه ...

بله. طبق برنامه! اصلاً من در آنجا بیست درصد زیر بودجه، فیلمبرداری را تمام کردم. در تهران به خاطر فشارهای من که پول کم خواهم آورد، تصور این بود که هزینه، بالای برآورد است. اما در عمل بیست درصد زیر برآورد فیلم تمام شد. که این هم برای خودم، و هم برای سینا فیلم موفقیت بزرگی بود.

● برای ادامه کار هم مشکل مالی وجود دارد؟

مشکل داریم. بخاطر اینکه هرچه توان مالی داشتیم در این فیلم بکار بردیم. و در حال حاضر هم بدهی‌های ریالی متعدد به بعضی از دوستان داریم که باید بپردازیم.

● در مورد شایعهٔ هزینه یک میلیون ماریکی و مسائل مالی دیگر برایمان صحبت کنید.

موقعی که سناریو تهیه شد، فعالیت شروع شد که این فیلم به صورت یک تولید

را تأمین کنیم. بنابراین جمع‌بندی این است که اگر کسی می‌خواست فقط با ارز آزاد فیلم را بسازد، یا کارگردان دیگری این کار را انجام دهد، کار مشکل می‌شد. اما در مورد یک میلیون مارک اصلاً غلط است و برآورد خود من خیلی کمتر از این مبلغ بود. چه رسد به هزینه واقعی کار.

● برای فیلم بازاریابی هم کردید؟

البته بازاریابی، کاری بود که رسماً به عهدهٔ من نبود. اما تصمیم داشتیم که در فرصت مناسب به این کار اقدام کنیم، چرا که بازگشت سرمایهٔ این فیلم با این بودجه سنگین - که یک قلم فقط هیجده میلیون تومان برای خرید ارز آزاد و دولتی داده بودیم - فقط با اکران فیلم در بازار داخلی میسر نیست. برای همین، در اواخر چندین تماس داشتیم با تلویزیون‌های آلمان؛ و الان ۴۰ درصد احتمال می‌دهم موفق به فروش فیلم بشویم، ۶۰ درصد بقیه هم به دو عامل بستگی دارد: یکی اینکه آنها فیلم را بپسندند و دوم اینکه بین ما و آلمان جنجالی پیش نیاید و مسئله‌ای نباشد. فیلم البته در بازار داخلی هم جنبه‌های جذاب متعددی برای تماشاچی دارد.

● در مورد چگونگی کارتان در آلمان برایمان توضیح دهید.

ما کلیهٔ لوازم فنی و صدابرداری و فیلمبرداری، بعلاوهٔ کلیه لوازم و اشیاء مربوط به ایران، (به اصطلاح آکسسوار) را همراه بردیم. ما باید در فرودگاه فرانکفورت فیلمبرداری می‌کردیم، در قطار باید فیلمبرداری می‌کردیم و اینها را ساده به دست نیاوردیم. دو ماه وقت داشتیم و بالاخره موفق شدیم به کلیه خواسته‌های خود برسیم. علیرغم مخالفت‌های دو ماهه مقامات فرودگاه فرانکفورت، بالاخره توانستیم آنها را راضی کنیم و در آخرین روز اقامت گروه، صحنهٔ موردنظر خود را در هواپیمای ایران در پارکینگ فرودگاه فرانکفورت فیلمبرداری کردیم. دو ماه دوندگی کردیم و رفت آمد و مذاکره کردیم و شب و روز فکر کردیم. من یک ماشین داشتم که ۱۵ هزار کیلومتر با آن رفت و آمد کردم و معنی‌اش این است که من مرتب در حال رفت و آمد بودم. حداقل سه یا چهار بار رفتم فرانکفورت تا موفق شدیم.

در یک کلیسا کار داشتیم که تحت تعمیر

مشترک با ارگانها و نهادها و سازمانهای دیگر تولید شود. جاهایی که رفتیم حوزه هنری، بنیاد مستضعفان و جانبازان و وزارت ارشاد بود. البته آن موقع من در پروژه مسئولیتی نداشتیم. با تمام اینها تماس گرفته شد. ولی هیچکدام حاضر نشدند کل بودجه فیلم را بدهند یا مشارکت ارزی داشته باشند. تقریباً داشتیم قطع امید می‌کردیم که بتوانیم مشارکت یا حمایت دستگاههای ذیربط را به دست بیاوریم. از اینجا به بعد آقای حاتمی‌کیا چون مورد اعتماد و اطمینان بسیاری بود، شخصاً شروع به فعالیت کرد تا کاری بکند و فیلم نخوابد. مسخبت‌هایی کرد با افرادی که علاقمندی فرهنگی‌شان محرز بود و جسارت این را داشتند که در چنین کاری کمک کنند. و آنها عمدتاً به خاطر احترامی که به حاتمی‌کیا می‌گذاشتند به عنوان آدمی که دنبال سینمای تجاری نیست و نمی‌خواهد تجارت کند و ظلم است به او که کمک نشود، تصمیم گرفتند در حد خود کاری کنند. از اولین شخصیتها، آقای حاتمی وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود، که هم نسبت به داستان فیلم و هم نسبت به حمایت بخش خصوصی خیلی علاقه نشان دادند و قول دادند که از محل بودجهٔ بخش‌های دیگر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مقداری به فیلم کمک کنند. و الحق خیلی سریع هم عمل کردند. اگر ایشان الان وزیر بودند من این را نمی‌گفتم ولی حالا باید بگویم، چون حقیقتاً حق بزرگی به کردن فیلم دارند. بخصوص که ایشان تأکید کرده بود که برای چنین فیلم‌هایی، از زیر سنگ هم که شده باید بودجه بدست آورد. شخصیت دیگری از اهل معرفت و فرهنگ متعاقباً به آقای حاتمی‌کیا قول مساعدت دادند که ایشان هم حق بزرگی به این فیلم دارند ولی می‌دانم راضی نیست که در اینجا به اسم از او تشکر و یاد کنم. بهرحال حاتمی‌کیا با این کارها توانست مقداری قول و قرار بگذارد. در عمل بعد از اینکه حاتمی‌کیا به آلمان آمد برای دنبال فیلمبرداری، طبیعی بود که کسی باید دنبال این کار را می‌گرفت. سینا این کار را می‌کرد و آنها توانستند به تدریج تأمین کنند. در عین حال ما مجبور بودیم مقادیر معتابھی نیز ارز آزاد تهیه کنیم تا با کمکی که به فیلم شده بود، بودجهٔ ارزی فیلم

بود و از بیرون و از داخل کارگران تعمیر می‌کردند. آن کشیش یا متولی اش هم زیاد راغب نبود. کار راحتی نبود و ساده نبود. اینطور نبود بگوئیم، رفتیم گرفتیم و آمدیم. دو ماه فشار رو به تزاید و دائم، آنهم با بحرانهایی که در هرروز صبح مسئله جدیدی پیش می‌آمد. امروز کلیسا می‌گفت نه، فردا فروشگاه می‌گفت نه، روز قبل فرودگاه می‌گفت نه. و هرکدام از اینها که معلق می‌شد کار مشکل‌تر می‌شد. علیرغم همه این موانع هیچ موردی لاینحل نماند. در مورد بیمارستان گفتند پانزده روز نمی‌دهیم و حق هم داشتند. برای بیمارستان پانزده روز وحشتناک است که یک بخش خود را کاملاً در اختیار یک گروه فیلمبرداری قرار بدهد. جوری شد که کار به بحران خورد و ما دیگر صحنه‌ای نداشتیم که بدون حضور خانم روستا که دو هفته دیرتر به گروه می‌پیوست فیلمبرداری کنیم و فقط بیمارستان مانده بود. حتی یک روز به خاطر

در اختیار نداشتن لوکیشن بیمارستان کار تعطیل شد. حسن حضور من این بود که بهرحال من تجربه فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی داشتم و می‌توانستم گهگاه به عنوان مشاور آقای حاتمی‌کیا به او کمک کنم. در همین بحران بود که به حاتمی‌کیا پیشنهاد کردم صحنه‌های بیمارستان را دو قسمت کنیم و قسمت اول را در یک بیمارستان و قسمت دوم را در بیمارستان دیگر بگیریم. حاتمی‌کیا همان شب فکریهای کرد و دید نمی‌شود و از نظر تنوع فضا هم پانزده روز در یک فضا، جالب نمی‌شود. استدلال من را قبول کرد. البته استدلال من هم ناشی از ضرورت بود. ولی در عین حال در خدمت دوستان و بخصوص تحولات مربوط به داستان قرار داشت. بهرحال مشکلات کاریکی دو تا نبود، اما در بسیاری اوقات این مشکلات به نفع فیلم تمام می‌شد. یک نمونه‌اش همین بیمارستان و نمونه دیگرش مربوط به صحنه‌های داخلی

فرودگاه فرانکفورت است که وقتی دیدیم به هیچ وجه اجازه این کار را نمی‌دهند، با فرودگاه دوسلدورف تماس گرفتیم و در آنجا خیلی راحت کار کردیم، چیزی که در فرودگاه فرانکفورت تقریباً غیر ممکن است. حق این است که در اینجا از کلیه اعضای گروه که بسیار فداکار و صبور و همراه بودند و از همکاران آلمانی گروه از پیترگرینگ مشاور مجری طرح، یئس فولگر برنامه‌ریز، کلاوس فیش مسئول هماهنگی با عوامل آلمانی، تورستن هرمانوسکی مدیر صحنه، آلیسا میثولسکی تدارکات وسایل، خانم فرانک جلالی مشاور کارگردان، مترجم و دستیار بگیریم... و کلیه کسانی که در به ثمر رسیدن این فیلم ما را یاری کردند، تشکر کنم.

● از اینکه در این مصاحبه شرکت کردید، متشکریم.

من هم همینطور، موفق باشید. □

