



از دغدغه

تهیه کنندگی تا

کابوس کارگردانی

ترجمه: جلیل جعفری یزدی

اشاره:

برآنیم که از لحظه‌های خوش اقبالی صحبت کنیم. در سال ۱۹۶۷ فرانک مارشال مهبای رفتن به دانشکده حقوق می‌شد که در یک مهمانی با جوان خوش آتیه‌ای بر حسب اتفاق آشنا شد. اسم این جوان پیتر باگدانویچ بود. پنج سال بعد که مارشال فکر دانشکده حقوق را از سر خارج کرده و با سمت مباشر تهیه کننده، در کنار باگدانویچ کار می‌کرد، با جوان کارگردان خوش آتیه دیگری به هنگام صرف ناهار آشنا گردید. نام این جوان استیون اسپیلبرگ بود.

مارشال در طی یک دهه یکی از موفق‌ترین تهیه کنندگان هالیوود شد. تحت لوای شرکت آمبلین اینترتینمنت و با مساعدت و همکاری اسپیلبرگ و کاتلین کندی، دستیار تهیه کننده، فرانک مارشال در به نمایش درآمدن برخی از فیلم‌های مطرح تاریخ سینما که از آن جمله‌اند «ایندیاناجونز»، سه گانه‌های «بازگشت به آینده» و «ثی» تی ماوراءطبیعت» یاری بسیار رسانده است. هم چنین فیلم‌های «چه کسی برای راجر رابیت پاپوش دوخت؟» (۱۹۸۸) و «گرمیلین‌ها» (۱۹۸۴) که در فهرست آثار گیشه‌ای شرکت آمبلین قرار دارند، فکر و ذهن نسل جدید را با تالاری از شخصیت‌های ماندگار به خود معطوف کرده‌اند. فقط مجموعه چند قسمتی «جنگ‌های ستاره‌ای» ساخته جورج لوکاس می‌تواند اثری مشابه اثر آثار نمایش آمبلین بر جوانان سراسر دنیا بگذارد.

اگر مارشال از اقبال خوش استثنایی برخوردار بوده است. به دلیل داشتن ذکاوت و همت بلندی است که از آن بهره می‌برد. وی که فقط به افتخارات حاصل شده در رهگذر کار با شرکت آمبلین بسنده نمی‌کند سال‌ها در حضور استادی هم چون اسپیلبرگ برای فراگیری هنر کارگردانی تلمذ کرده است. مارشال پس از گذران دوران کارآموزی در مقام دستیار دوم کارگردان و همکاری در

ساخت فیلم‌هایی مانند «امپراتوری خورشید» (۱۹۸۷) و «چه کسی برای راجر رابیت پاپوش دوخت؟» سال پیش (۱۹۹۰) با ارائه یک فیلم هیجانی طنزگونه خوش ساخت به نام «وحشت از عنکبوت» به صفوف کارگردانان خبره پیوست.

مارشال که اکنون مقام و موقعیتش به عنوان تهیه کننده و کارگردان تثبیت شده است، می‌تواند ادعا کند که به مدد بخت و اقبال به این حشمت و جاه نرسیده است. او خود لحظه‌های کامیابی خویش را آفریده است.

فرانک اسپاتنیتز

● در میان انبوه طرح و برنامه که اکنون نه تنها از عهده تهیه آنها، بلکه کارگردانی‌شان برمی‌آید، خود را در مقام و موقعیت باور کردنی فیلم‌سازی چگونه می‌بینید؟

□ کاش می‌دانستم. در حرفه سینما عوامل بسیاری دخیل هستند که از آن جمله است عامل اقبال. من فکر می‌کنم مسأله این است که آدم باید در زمانی مناسب در جای درست خودش باشد و با افرادی در خور، روابطی صحیح برقرار کند. باید زیاد هم کار بکند. بیست و دو - سه سال پیش این اتفاق برای من افتاد. بر حسب تصادف جوانی را دیدم که منتقد فیلم بود. اسمش پیتر باگدانویچ بود و در آستانه کارگردانی اولین فیلم خود قرار داشت. من به او گفتم که اگر به کمک احتیاج دارد، می‌تواند به من اعتماد کند. من واقعاً نمی‌دانستم ضمن کار بر روی فیلم چه اتفاقی می‌افتد و یا این که اصلاً چطور می‌شود که آدم فیلم می‌سازد. اما در آن روزها به نظر می‌رسید که راه جایی برای گذران زندگی

است. من **ULA** بودم و دروس ابتدایی سینما را می‌خواندم. چه‌بسا در آن وقت بیش از اکسون با پیشینه سینما آشنایی داشتم. چرا که توانستم ارتباط خود را با پیتر حفظ کنم.

وقتی فرصتش پیش می‌آید باید دم را غنیمت شمرد. همه همین کار را می‌کنند. تازه بعد باید حواس آدم خیلی جمع باشد که این فرصت را از دست ندهد. در مورد من، ما فیلمی ساختیم با نام «هدف» که برای شروع بهترین اثری بود که تا آن زمان ارائه می‌شد. چون ما پول نداشتیم. همه مجبور بودیم همکاری که از دستمان ساخته بود، انجام بدهیم. من این‌طوری عاشق فیلم سازی شدم. حضور هر روزه سر صحنه هیجان زیادی داشت. من هر کاری از دستم برمی‌آمد می‌کردم، از پشتیبانی گرفته تا ساخت صحنه، فیلم‌بردای و حتی در جاهایی بازیگری می‌کردم. پیش خودم فکر می‌کردم که



خوب، حالا که می‌توانی در این زمینه کار کنی و حقیقتاً پولی گیر بیآوری، پس چه بهتر که سعی ات را بکنی و ادامه بدهی.

پیتر به مدت سه سال بعد از آن قضیه دست به ساخت فیلم نزد. این نشان می‌دهد که این کار چقدر سخت است. من هم رفتم بی‌کار خودم و در خلال آن سه سال کارهای زیادی را تجربه کردم در اروپا پرسه می‌زدم و در انتظار ورود به دانشکده حقوق بودم که پیتر با من تلفنی تماس گرفت. سه روز بعد در ویجتافالز نگرانس بودم و مشغول ساخت «آخرین نمایش تصویری» بودیم.

● چه چیزی موجب شد تا فیلم «وحشت از عنکبوت» را به عنوان اولین اثر کارگردانی خود بسازید؟

□ جفری کاتز نیرگ تماس گرفت و گفت: «فیلمی هست که ما دلمان می‌خواهد تو آن را کارگردانی کنی». من گفتم: منظور ت تهیه کنندگی است؟» گفت: «نه کارگردانی. موضوعش را الان برایت تعریف می‌کنم اما تو نه توی کار نیآوری.» من تا پیش از این، به دو دلیل اصلاً کارگردانی نکرده بودم: اول این که وقتش نبود و دیگر آن که می‌دانم که چه کار سختی است. من نمی‌دانستم که واقعاً دلم می‌خواست جهش بکنم یا نه. طرح از جفری بود. فیلم‌نامه بی‌عیب بود. ایده‌اش عالی. من با خودم گفتم اگر روی این اثر کار کنیم چه بسا بتوانیم چیزی از آن بسازیم که کمی بهتر از یک فیلم وحشت‌انگیز درجه دو باشد. خواسته آنها هم همین بود.

من فکر می‌کنم اگر فرصت کارگردانی پیش آمد، باید فیرل کرد. ما تحت شرایط زیر کار کردیم: مجبور بودیم کار فیلم‌برداری را در ماه دسامبر شروع کنیم و مجبور شدیم تا تابستان فیلم را تمام کنیم. این‌ها مجموع مسائلی بود که به نظرم رسید برای کسی که نخستین بار است کارگردانی می‌کند، حائز اهمیت است. باید قبل از قبول کار تمام جوانب را ارزیابی می‌کردم. از طرف دیگر، می‌دانستم که اگر من قبول نکنم، کس دیگری می‌کند. چرا که

طرحی بود که توی هوا آن را می‌فایندند. من نسبت به بیش تر کارگردانان تازه‌کار یک مزیت دارم و آن، این است که می‌دانم کارها را چطور ردیف کنم. ایجاد ارتباط بی‌نهایت مهم است. دیگر این که در خلال کار دستپاچه نشدم.

از همه این‌ها گذشته، من در کار تدارکات ثانوی زمان زیادی صرف کرده بودم. از این رو می‌دانستم که احتمالاً می‌توانم فیلم را به موقع تمام کنم. از زمان آخرین روز فیلم‌برداری تا اکران فیلم نه هفته زمان داشتیم. آن برنامه جانم را گرفت.

● باز هم کارگردانی خواهید کرد یا به سراغ تهیه‌کنندگی خواهید رفت؟

□ دوست دارم به هر دو بپردازم. از تهیه‌کنندگی لذت می‌برم. من از سیستم حمایتی بودن خوشم می‌آید از این به بعد احتمالاً با کارگردان جماعت رفتار ملایم تری در پیش می‌گیرم. چون که کارگردانی، ارضاء کننده است. از کار با بازیگران لذت می‌برم. من که در مقام دستیار دومی کارگردان کارهای زیادی کرده‌ام، باید لکاران، زلم‌زیمبوها و ماشین‌ها و قایق‌های زیادی سروکار داشته‌ام. ولی کار با بازیگران حال و هوای دیگری دارد. چون هر روز شگفتی‌های زیادی بر روی صحنه خلق می‌کنند. حتی زمانی که صحنه‌ای را دقیقاً در ذهن‌ات پرداخت کرده‌ای و برآنی که به همان شکل جلوی دوربین بیوی، بازیگران با انجام یک تمرین همه چیز را عوض می‌کنند. همین باشکوه است. همین خوب است. کار جالب به این می‌گویند.

ما باید این موضوع یادمان باشد که: سینما، حرفه نیز هست. تو هنرمندی و می‌توانی خلاق باشی. اما بر خلاف هنرهای دیگر. سینما، حرفه نیز هست. اگر کسی ده میلیون دلار به تو بدهد که فیلمی بسازی، در قبال این پول مسئول و منزم به انجام کار هستی. باید کار کنی. من فکر می‌کنم داشتن تجربه در زمینه تولید و تهیه

فیلم سودمند است چون در هر مرحله‌ای تصمیم نهایی را کارگردان می‌گیرد. کار فقط با کارگردانی بازیگران فیصله پیدا نمی‌کند. باید جامعه‌دار، مسئول حمل و نقل و جماعت بازاریاب را هم کارگردانی کنی. کار تمامی ندارد چون فیلمی که دارد ساخته می‌شود مال توست.

● خلق آن صحنه‌های شلوغ و پرجمعیت در فیلم «امپراتوری خورشید» دشوار بود؟

آه راستش بودن در چین و توانا بودن در باز آفرینی آن مقطع زمانی هیجان‌انگیز بود. از آنجا که ما در ساخت فیلم‌های بزرگ تجربه به دست آورده بودیم، گروهی تولیدی در اختیارمان بود که کارشان ساخت صحنه‌های بزرگ بود. آنها فیلم «گان‌دی» را کار کرده بودند و تمامی فیلم‌های «این‌دیانا جونز» کار این‌ها بوده است. من وقتی تقریباً یک سال جنو تو از بقیه به چین رفتم تا مقدمات کار را فراهم کنیم. یکی از چیزهایی که من در طی کار در کشورهای مختلف یاد گرفته‌ام این است که آدم باید راه و روش خاص هر کاری را یاد بگیرد.

نباید هنوز از راه نرسیده، سبک و سیاق خودت را مبنی بر ساخت اثر تحمیل کنی. بهتر است که کارت را با این حرف شروع کنی که: «خیلی خوب بچه‌ها. به نظر شما کار را چه‌طور انجام بدهیم خوب است؟» بعد به شیوه و روش آنها کار را انجام بدهی. ما هنگام ساخت «امپراتوری خورشید» با استودیو فیلم شانگهای کار کردیم. ما پنج‌هزار سیاهی لشکر درخواست کردیم و در حد بضاعت به آنها کمک کردیم که به آن پنج هزار آدم رسیدگی کنند. مثلاً تهیه لباس آنها، بردنشان به محل‌های مورد نیاز. تهیه غذا، جایه‌هایی آنها. مهم‌ترین کار تأمین تدارکات بود چرا که در آن صورت بود که تمامی عوامل مهیای کار می‌شدند. تنها زمانی که مجبور به ارائه کمک می‌شدیم وقتی بود که می‌خواستند این پنج هزار سیاهی لشکر را غذا بدهند. برنامه‌شان این بود که پول دست

افراد بدهند تا خودشان بروند مرکز شهر شانگهای در رستوران غذایی بخورند! ما توانستیم آنها را متقاعد کنیم که این فکر خوبی نیست. بعد طرح بهتری دادند. همه را بردند در استادیوم فوتبال و بعد بسته‌های یک‌بار مصرف غذا دادند.

ما بابت هر نفر ده دلار به استودیو فیلم شانگهای دادیم و برای هر سیاهی لشکر سه دلار هزینه کردیم، ما همچنین کمی دلگرم شدیم و از سیاهی لشگرها خواستیم که بمانند. این را استودیو از ما درخواست کرد. یعنی سه روز که کار می‌کردی یک مداد می‌گرفتی. در ازا چهار روز کار پاک کن می‌گرفتی و اگر پنج روز مداوم کار می‌کردی یک تی - شرت اجرت می‌گرفتی اگر حضور مداوم روی صحنه می‌داشتی، پس از سه - چهار روز دور خود چرخیدن و اینکه یک نفر هشت ساعت تمام، روبه‌رویت بایستند خمیازه بکشند، لطف و صفایش از بین می‌رفت. روز اول، روز بزرگی است. همه عاشق این روز هستند. اما بعد از آن کم‌کم آدم هایت را از دست می‌دهی. این جاست که دلگرمی‌ها مشکل‌گشا هستند.

● می‌توانید شکل رابطه خودتان را با استیون وکتی بیان کنید؟ آیا همه فیلم‌هایی را که استیون کارگردانی می‌کند شما تهیه آنها را به عهده دارید؟

آه من و وکتی تهیه‌کننده همه فیلم‌هایی هستیم که استیون کارگردانی می‌کند. بسته به اتفاقاتی که در شرکت آمبلین می‌افتد، بعضی از فیلم‌های آنها را هم تهیه‌کنندگی می‌کنیم. برای مابقی فیلم‌ها پیش‌تر در مقام مدیر تولید ظاهر می‌شویم. کار ما اگر چه با همه چیز ربط دارد. پیش‌تر به سمت علائق مشترک خودگرایش داریم. کتی از طرح و توسعه، شکار فیلم‌نامه‌های خوب، بازی گردانی و این مسایل خوشش می‌آید. من دوست دارم کارهای عمده‌ی مربوط به تهیه و تدارکات فیلم را انجام بدهم. اما در صورت نیاز می‌توانیم به هم دیگر کمک کنیم. راستش خیلی راحتیم. الان ده سال پیش تر است که با استیون کار می‌کنیم. همین.

● در امور بازاریابی هم دستی دارید؟ منظورم هر سه نفر شماست.

آه بله. فیلم را تا زمانی که به صورت ویدیویی درمی‌آید دنبال می‌کنیم. بر دوبله آن به زبان خارجی نظارت می‌کنیم. صدای دوبلورها را ما تأیید می‌کنیم و برای هر کشور یک مدیر دوبله می‌فرستیم نماینده‌ای از شرکت آمبلین بررسی می‌کند و حواسش به ضبط‌گفت‌وگو و دوبله هست. در خصوص بازاریابی برای فیلم با استودیو همکاری می‌کنیم. ما کار تبدیل ویدیویی فیلم را جزء کارهای تهیه می‌دانیم. بعد از آن فیلم را در آرشیو می‌گذاریم.

● من تصور می‌کنم که شما گاهی اوقات با



استیون اسپیلبرگ یا نمایندگی‌های هریسون فورد یا مایکل جی. فاکس مخالفت‌هایی دارید که نمی‌توانید آنها را آشکارا به زبان بیاورید. چه گونه با او به موافقت می‌رسید؟

□ با پول (می‌خندد). نمی‌دانم... فکر می‌کنم که خیلی عقلایی برخورد می‌کنم. سعی هم می‌کنم از کوره در نروم، اگر چه هر از گاهی آدم مجبور می‌شود که پا بر زمین بکوبد. همیشه سعی کرده‌ایم که صحنه‌های ما محل‌های آرام و راحتی باشند چون فکر نمی‌کنم که ساخت فیلم نروماً باید کابوس بشود. هدر دادن یک روز کار برای آدم گران تمام می‌شود. دوست دارم جمع خوبی داشته باشم یک جمع شاد و سرحال... لطیفه‌ای بگویند و در ضمن کارشان را بکنند. بیش تر مردم فکر می‌کنند که آدم باید جیغ بکشد و نعره بزند و شاخ و شانه

بکشد تا کاری صورت بگیرد؛ مخصوصاً نمایندگی‌ها. من خیلی خوشوقت‌م که در موقعیتی هستم که گوشم به این حرف‌ها بدهکار نیست. ما از نوعی روش کار زنجیره‌ای برخورداریم که می‌توانم بگویم روشی است که برانیم تا آن را به کار بگیریم و به عقیده من این روش منجر به تحقق کار می‌گردد. فکر نمی‌کنم که لزومی داشته باشد که آدم بی‌رحمی و سنگدلی از خودش نشان بدهد. خلاصه این که با زبان خوش می‌توان مار را از سوراخش بیرون کشید.

● آیا می‌توانید در مورد جنبه فنی آن نمای فیلم «امپراتوری خورشید» که جیمی در میان گل و لای غوطه می‌خورد تا دام قرقاول را کار بگذارد توضیحی بدهید؟

آهان نما را با هات هد بر روی یک مسیر رفت و برگشت طولانی کار کردیم. شما می‌دانید هات هد چیست؟ هات هد دوربینی یا کنترل از راه دور است که با چرخ‌هایی که دارد در مکان‌های مختلف کار می‌کند. درست مثل دوربین معمولی است. این تفاوت که از دور کنترل می‌شود. می‌توان حتی آن را روی زمین کار گذاشت و می‌توان آن را در موقعیتی گذاشت که در آنجا امکان استقرار دوربین به همراه اپراتور وجود نداشته باشد با این دوربین، اپراتور در جای دیگری می‌نشیند و از صفحه‌های ویدیویی کارش را می‌کند. مادر آن گل و لای مسیرهای رفت و برگشتی ساختم که البته خیلی زحمت داشت. مجبور بودیم کاری بکنیم که دوربین تراز باشد. هفت - هشت نفر هم بودند که دوربین را تا مقابل کریستین بیل می‌بردند و تا روی بلندی‌هایی که آنجا بود حمل می‌کردند. استیون از طریق مانیتور، کریستین را که میان آب و گل دست و پا می‌زد، زیر نظر داشت.

● در خلال ساخت «وحشت از عنکبوت» پیش آمده که ناگهان متوجه نکته‌ای بشوید؟

آبله. یادم می‌آید که دو بار در حضور عوامل چنین چیزی



پیش آمد. آن هم در حالی که سی نفر ایستاده بودند و مواز نگاه می‌کردند و من مانده بودم که چه بگویم. فکر می‌کنم که بار اول موقعی بود که لوکیشن ما یک آشپزخانه بود. بازیگران تازه از راه رسیده بودند. من همه را وارد کردم و بدون آن که بگویم چه می‌خواهم به روی صحنه دویدم. مدتی را همین طوری بی‌هیچ فکر و اندیشه‌ای روی صحنه می‌گذرانیدیم. سکوتی سنگین حاکم شده بود و این در حالی بود که بچه‌ها هیچ وقت از سروصدا نمی‌افتادند. من همان موقع به خودم آمدم و دیدم که همه دور تا دور من ایستاده و نگاهم می‌کنند. اما تهیه کننده که باشی چنین اتفاقی نمی‌افتد.

من حس کردم تنها راهی که به وسیله آن می‌توان فیلم را از ترسناک شدن رها کنید. این است که آن موارد رعب‌آور را با طنز آمیخته کرد. زمان زیادی را با وسلی استریک نویسنده صرف کردم تا این فکر را در داستان پیاده کنم. مقدم ارائه خوشمزه‌گی‌های سبک نبود بلکه می‌خواستیم به شخصیت‌ها شوخی طبیعی بدهم. جف دانلیز بازیگری عجیب و غریب و برای من نعمتی غیر مترقبه است. کس دیگری به غیر از او را نمی‌توانم در این نقش مجسم کنم. ما گفتیم او بیاید کمی هم طنز کار بکند تا من بعدها در اتاق تدوین موارد ترسناک را با طنز فیلم برابر و هم خوان کنم. برداشت‌های زیادی انجام داد تا هنگام تدوین دستم باز باشد. این فیلم نه تنها از نظر نشریه‌ها مبتذل نیست بلکه وحشتناک هم تلقی نمی‌گردد، چون همه با دیدن فیلم می‌فهمند که موضوع از چه قرار است. شما عنکبوتی را می‌بینید که روی کف اتاق راه می‌رود. این که ترس ندارد. مادام که عوامل گرده‌هم نیامده‌اند مشخص نمی‌شود که گام بعدی چیست. من یکی - دوبار مجبور شدم لحظات مضحک را بیرون بکشم چون ناخواسته وارد داستان شده بودند و من نمی‌خواستیم که تنش فیلم با این چیزها از بین برود.

● رابطه‌تان چگونه با استیون اسپیلبرگ شکل گرفت؟

من اول بار در سال ۱۹۷۳ با اسپیلبرگ دیدار کردم. من آن زمان در ساخت فیلمی به کارگردانی پیتز با گدانویچ به نام «ایزی میلر» یا سمت دستیار تهیه کننده کار می‌کردم. استیون همان موقع در اروپا سرگرم ساخت فیلم «دونل» بود که در اروپا به مثابه فیلم نمایشی به نمایش درآمد. تدوینگر ما، ورنایلدز، که هم تدوینگر بزرگی است و هم بانوی متشخصی است با استیون آشنا بود. ضمناً او «ارواره‌ها» را هم تدوین کرده است. باری، استیون به استودیو آمد تا به اتفاق پیتز ناهار بخورند. من همیشه این خاطره در یادم هست. آنها سرمیز نشسته بودند و ورنایلدز هم آنجا بود. ساپیل هم، و بازیگری که اسمش باری براون بود. دیگران هم بودند. من دوان دوان آمدم داخل و یکی دو لقمه پاستا خوردم و از پیتز در مورد نمایشی سؤال کردم که در حال ضبط آن بودیم بعد هم برگشتم و سرگرم کار شدم ورنایلدز با من گفت که استیون رو به تو کرده و گفته: «این همان آدمی است که من دنبالش هستم، کسی که برایش مهم است که چه اتفاقی روی صحنه می‌افتد» این مربوط می‌شود به سال ۱۹۷۳. در سال ۱۹۷۸ وقتی جورج لوکاس از استیون می‌پرسد چه کسی را برای تهیه کنندگی «مهاجمان» زیرسردازی استیون به یاد من می‌افتد و می‌گوید: «ببینم با این پارو فرانک مارشال می‌شود کار کرد...»

من در آپارتمان کوچک خودم در وستوود بودم که تلفن زنگ زد. گوشی را برداشتم. «منشی جورج لوکاس هستم. آیا برای دیداری در هفته دیگر آمادگی دارید؟» من گفتم: «همین فردا آماده‌ام. اصلاً همین الان هم آمادگی دارم». ما را که سرکار نگذاشتی؟ (می‌خندد) با جورج دیدار کردم. او به من گفت که با دو تهیه کننده قرارداد بسته و به دنبال سومی می‌گردد و این که یکی از پروژه‌هایی که دست گرفته مال استیون است. من گفتم: «بسیار خوب. جانب است. کاش من را هم به حساب بیاورید. خیلی درست دارم رزی این طرح کار کنم.» او گفت: «خیلی خوب باشد. در موردش فکر می‌کنم.» بعد گفت: «منتظر باش. استیون با یک نفر نویسنده به دیدن می‌آید.» خلاصه این که استیون با آن نویسنده آمد و جورج معرفی ما را ترتیب داد. نویسنده که اسمش لاری کاسوان بود همان دم در اتاق معرفی شد؛ این گری کوتس است که «امپراتور ضربه می‌زند» را تهیه می‌کند. این هم وارد کازانجیان است که تهیه کننده «باز هم آمریکن گرافیتی» است. این فرانک مارشال است. تهیه کننده «مهاجمان صندوقچه گمشده» من گفتم: «سلام.» از ملاقاتان خوشوقتم. شش هفته بعد من و لاری در حال صرف ناهار بودیم که لاری گفت: «راستش من تا قبل از آشنایی با تو نمی‌دانستم که نویسنده‌ام» من هم گفتم: «خیلی جالب است.» من هم تا قبل از آشنایی با تو نمی‌دانستم که تهیه کننده هستم. جورج چنین آدمی است. حالات خاص خودش را دارد. هیچ کدامان مجبور به شنیدن این حرف‌ها نبودیم.

● زمانی که شرکت آمبلین تأسیس شد مایل بودید که چه موضوع اساسی در آن لحاظ شود؟
هیچ. تنها قانونی که واقعاً در موردش بحث کردیم این بود

که داستان را به عنوان مهم‌ترین عامل کار قلمداد کنیم. ما فیلم‌هایی می‌سازیم که خودمان از دیدنشان لذت می‌بریم. من. کتی و استیون در مورد فیلم‌هایی که تولید می‌کنیم دلمان می‌خواهد سه تفاهم برسیم. اما من فکر می‌کنم اگر شما به تماشای فیلم‌هایی مثل «جو بر علیه آتشفشان» «بازگشت به آینده» «رنگ ارغوانی» و «امپراتوری خورشید» بنشینید، متوجه تفاوت‌های بسیار فیه می‌شوید. ما در همه انواع فیلم خوشمان می‌آید و قرارمان بر این است که با افراد با استعدادی که کار با آنها لذت بخش است کار کنیم.

● از شرح حالتان این طور برمی‌آید که عشقی جهادویی در وجود شما هست. نمی‌دانم در این مورد می‌توانید صحبتی بکنید یا نه؟

□ شعبده‌بازی کرده‌اید؟ من رومیزی آن را بلدم. اما این‌جا که میز نیست. به گذشته‌ام که نگاه می‌کنم. می‌بینم که همیشه به سرگرم کردن دیگران علاقه داشته‌ام. بچه که بودم شعبده بازی می‌کردم. گیتار می‌زدم. این جورری بود که من عاقبت به سینما کشیده شدم. در فیلم «ماه کاغذی» ما در هیزکانزاس در موقعیتی بسیار هولناک بودیم. سه هفته در این وضعیت بودیم. شب آخری در مهمانخانه‌ها لیدی بودیم. به افتخارمان مهمانی تشکیل دادند. آن شب تصمیم گرفتیم دلفک بازی دربیآوریم. چون من معتقدم شغل تهیه کننده عبارت است از شاد کردن مردم. این‌ها هستند که واقعاً می‌توانند کمک به حال باشند. اگر دلشان خوش نباشد فاجعه‌ای می‌شود. راستی داشتم می‌گفتم من باینده‌ها نمایشی سرهم کردم و اسم خودم را گذاشتم دکتر فانتزی. چه حالی دادا حالا هم هرازگاهی دزدکی در مهمانی‌ها برای برو بچه نمایشی بازی می‌کنم. من حدس می‌زنم که حالا شما می‌توانید بگویید که فیلم سازی مثل اجرای یک نمایش شعبده بازی بزرگ است. شاید من به همین دلیل شیفته‌اش هستم. ■