سینما

حاصل یك دلشکستگی

از کرخه تا راین

پای صحبت ابراهیم حاتمی‌کیا

● **بگو که «از کرخه تا راین» چگونه نطفه بست؟**

حاتمی‌کیا – این سؤال را می‌شود دو نوع جواب داد. یك نوعش را در یکی دو جا که از من پرسیدند گفتم و آن این است که آیا فرهنگ این بچه‌هایی که در این جنگ خودشان را پیدا کرده‌اند و اصولاً سینمای جنگ، با تمام شدن جنگ متوقف می‌شود یا نه؟ جواب این است که نه نمی‌شود؛ امّا چطور؟ فیلمهایی دربارهٔ جنگ وجود دارد که اگر بپرسیم این فیلمها در زمان جنگ ساخته شده یا خیر، می‌بینیم که تفاوتی نمی‌کند. برای من این نوع سینمای جنگ، سینمای فعال و پویا نیست چیز دیگری هست که باید رفته رفته در سیر زمان به آن برسیم. حس می‌کردم که وقایع دیگری بعد از اتمام جنگ، با همین بچه‌ها، با همین نسل جنگ شکل خواهد گرفت که می‌تواند موضوع جست و جوی ما باشد، موضوعی که من مشتاق بیان آن هستم.

● ***چرا جنگ برای تو اینقدر اهمیت دارد؟***

– می‌گوئیم نسلی وجود دارد که هشت سال از شیرین‌ترین و زنده‌ترین سالهای عمرش را در جنگ گذرانده است. از هیجده سالگی و حتی از پانزده سالگی... اینها همان کسانی هستند که امام در سال ۴۲ نشان کرده بود و گفته بود که سربازان من الان در گهواره‌ها هستند. درست نمی‌توانم آنچه را که می‌خواهم بیان کنم (باید گرم شوم تا جملات را پیدا کنم...) این، نسلی است که سرنوشت، به دستش رقم خورده است. حرف من این است که این آدمها در جنگ است که شکل گرفته‌اند. و دغدغهٔ من پیگیری سرنوشت اینهاست. لفظ سینمای جنگ اذیتم می‌کند و همیشه با آن مسئله داشته‌ام. از این لفظ بوی باروت و تق و توق می‌آید... آنچه بر ما گذشت را نمی‌توان جنگ به مفهوم عادی‌اش دانست. و دغدغهٔ من آن چیزی است که این نسل با آن روبرو بوده است. حتی در مجلهٔ سوره شماره اول یا دوم گفته بودم که از جنگ دست نخواهم کشید. به نظر می‌آمد که دارم لجبازی می‌کنم بعضی وقتها این تردید در دلم می‌افتاد نکند متأثر از یك نوع حالت نفسانی این حرف را گفته‌ام. منتهی هر چه جلوتر می‌رویم می‌بینم که نه: حرف برای گفتن بسیار است. تا این که به هر صورت رفته بودیم هفتهٔ فیلمی در اتریش که فیلم *مهاجر* هم در آن شرکت کرده بود...

● ***کی بود؟***

– تابستان سال ۷۰... و بر حسب اتفاق برخوردم به آقایی کریمی نام که مترجم مجروحهای جنگی بود، مخصوصاً مجروحهای شیمیایی. داستان زندگی چند تن از این مجروحها را برای من تعریف کرد و این جرقهٔ اولیه «**از کرخه تا راین**» بود. همان جا با شوخی گفتم که ببین محدودهٔ این جنگ تا کجا کشیده شده است. خاطرات تکان دهنده‌ای را نقل می‌کرد. جواب رسمی آنکه این فیلم چگونه نطفه بست این است. امّا راستش فیلم از کرخه تا راین، حاصل یك دل شکستگی است. برای دیده‌بان که به جشنوارهٔ پزارو رفته بودیم در آنجا شرایط خاصی حاکم بود. فیلمهای متفاوتی از ایران در آنجا شرکت کرده بود.

همهٔ انواع فیلمهایی که در ایران ساخته می‌شود و از جمله این نوع فیلمی که من می‌سازم. اصلاً نمی‌خواستم در موضعی قرار بگیرم که ناچار شوم از فیلم دفاع کنم. احساس می‌کردم که اینها تقصیری ندارند اگر از فیلم من چیزی نفهمند. یعنی به نوعی احساس غربت می‌کردم که این حرف، حرفی نیست که این جماعت، فهم کنند که البته چه بسیار کسانی که متوجه شدند و نظرات بسیار خوبی هم روی فیلم دادند. ته دلم زیاد به این غربت معترض بودم سینمایی مثل سینمای من با آن فضای سیاسی که در آن وجود دارد، در این جا، در خارج کشور... این به کنار، آن سفر، حقیقتاً سفری پربار بود برای من. و بعد، هفتهٔ فیلم اتریش پیش آمد و گفتند که مهاجر هم برای رفتن به این جشنواره انتخاب شده... امّا یك روز آقای شجاع نوری خبر داد که رئیس این جشنواره فیلم مهاجر را از برنامه حذف کرده است. پرسیدم چرا مهاجر؟ گفتند به دلیل سخنانی که آقای رفسنجانی در نماز جمعه گفته است. آن هفته، ایشان حمله کرده بود به اسرائیل و مثلاً یك عمل مسلحانه‌ای را که علیه اسرائیل انجام شده بود مورد تأیید قرار داده بود. گفتم این دو مسئله چه ربطی به هم دارد، خطبه‌های نماز جمعه و فیلم مهاجر؟! شجاع نوری که داشت با رئیس جشنواره تلفنی حرف می‌زد و من خودم حضور داشتم پرسید این همه فیلم از ایران در جشنواره شرکت می‌کند، چرا این یکی؟ همه کارگردانها حرفهایشان را گفته‌اند و او هم در این فیلم حرف دلش را گفته است و این چه ربطی به مواضع حکومت دارد؟ طرف جواب گفته بود که نه، اینجا کسانی هستند که به هر حال نسبت به این مسائل حساس هستند و ممکن است که فیلم مهاجر مسئله‌ساز شود. مرا می‌گویی دلم شکست. به آقای شجاع نوری گفتم که اصلاً برایم اهمیت ندارد که این فیلم در جشنواره شرکت کند و خدایی‌اش را بخواهید همین طور بود. ته دلم اصلاً انگیزه نداشتم که در جشنوارهٔ اتریش شرکت کنم. منتها به فکر افتاده بودم که عجب غربتی دارد این شیعه... یعنی از میان این ده پانزده فیلمی که از ایران شرکت داشت در این جشنواره، چه چیزی در این فیلم دیده بودند که برگزیدند و چنین حرفی بزنند.

نامه‌ای نوشته بودم و در آن درد دل کرده بودم که نسلی همچون من که در این دوران زیسته است چه باید بکند. خُب، نمی‌دانم چه شد که مسئله حل شد اجازه شرکت در جشنواره را به ما دادند و حالا من در اتریش بودم. حالا می‌خواهم یك کات سریع بزنم. شش ماه بعد که به عنوان فیلمساز در آلمان مشغول تحقیق بودم ناگهان به خاطرم آمد که شش ماه پیش دغدغهٔ آمدن به اتریش را داشتم و حالا آمده‌ام که فیلمم را بسازم و در جست و جوی لوکیشن‌ها هستم.

● ***سؤالی که مطرح است این است که چرا اصرار داری روی جنگ کار کنی؟ دوران جنگ و دوران بعد از جنگ چه تفاوتی دارد که تو اینچنین می‌گویی؟ یعنی انتظار داری که جنگ چه تأثیراتی را روی سینما و جریانهای فرهنگی و هنری کشور ایجاد کند؟***

ـ ساده‌ترین و دسترس‌ترین جواب این است که ما در جوانی، یعنی در آستانهٔ ازدواج و در شرایطی که انسان بسیاری از خواسته‌ها و آرزوها برای خودش دارد. یك باره همه چیز را رها کردیم و روبرو شدن با مرگ را انتخاب کردیم در آن خاك تفتیدهٔ جنوب... و این معاملهٔ بسیار بزرگی بود که با خدا کردیم. خُب من اصلاً تمام ذهنیتم در این فضا شکل گرفته است. یعنی آن را باور دارم. با ذره‌ذرهٔ وجودم آن را باور دارم. هیچ دورانی از زندگی‌ام را من با این صراحت و روشنی به یاد ندارم که دوران زندگی‌ام را در جنگ. حتی گذشته‌های بچگی‌ام را این قدر به یاد ندارم. هنوز هم که هنوز است خاطره‌ای نیست که چون خاطرات دوران جنگ مرا به هیجان بیاورد و در من ایجاد رقت قلب کند خاطرات جبهه قلب مرا چنگ می‌زند و سینه‌ام را مالامال از عشق و لذت می‌کند. من هرگز اجازه ندادم که دیگری برایم تصمیم بگیرد و همیشه خودم بودم که انتخاب می‌کردم و پا در راه جبهه می‌گذاشتم. هنوز هم که هنوز است خودم را با آن دوران محك می‌زنم، یعنی به خودم نگاه می‌کنم که چقدر از آن روزگار فاصله گرفته‌ام و یا به آن نزدیك شده‌ام. صادق‌ترین و صریح‌ترین احساساتی که داشته‌ام در جبهه ظهور و بروز یافته است. این تنها چیزی است که من دارم...

● ***یعنی جنگ به عنوان مسئله شخصی خودت؟***

ـ بله. مسئلهٔ کاملاً شخصی خودم. هر مسئله‌ای قبل از آنکه جهانی شود و تعمیم پیدا کند باید برای شخص انسان مطرح باشد. اگر این مسئله جزو تجربیات شخصی من نباشد چگونه در فیلمی که می‌سازم ظهور یابد؟ من هیچ کجا را خالص‌تر از جبهه ندیده‌ام. هر چه را با آن مقایسه می‌کنم بی رنگ است. حقیقت خالص زندگی، در جبهه‌ها جلوه می‌کرد. در جبهه‌ها آدم از مرگ غفلت ندارد و در برابر مرگ است که زندگی خودش را نشان می‌دهد. مرگ، چیزی است که همهٔ چیزهای دیگر در برابرش رنگ می‌بازد. تو در برابر شرایطی نظیر این قرار داشتی و حالا می‌بایستی تصمیم بگیری که چه کسی هستی و کدام طرفی هستی. در جنگهای دیگران می‌گویند که با حیله‌های مختلف، سربازان را تخدیر می‌کنند و به‌جنگ می‌فرستند. درست، عکس آن در این جنگ اتفاق می‌افتاد. فرصت برای فکر کردن آنهمه داشتی که می‌توانستی راحت تصمیم بگیری که کدام طرفی باشی. یعنی ای کاش می‌توانستند یك صدم این تخدیر را ایجاد

کنند که شاید مثلاً این استادیوم صد هزار نفری که مالامال از فوتبالیست‌ها و تماشاچی‌ها است می‌آمدند و گوشه‌ای از جنگ را می‌گرفتند تا لااقل از جهت حجم، پوشش داشته باشند که این هم نبود. یعنی آنها که حضور داشتند غالباً همراه با خلوتشان می‌آمدند...

● ***حالا بگو جرقه اولیه فیلمنامه چگونه زده شد و فیلمنامه را چگونه نوشتید؟ یعنی فیلمنامه چگونه شکل گرفت؟ در همان سفر اتریش بود؟***

نه نه، سفر اتریش فقط یک جرقه بود که در ذهن من ایجاد شد. فیلم اصلاً با مجروحان جنگی شروع می‌شود و با همین هم به پایان می‌رسد. منتها این از آن موضوعاتی بود که نمی‌شد همین طور راحت رفت دنبالش. برخلاف کارهای دیگرم که خیلی شخصی‌تر کار می‌کردم این سوژه... من می‌دانستم که اگر چنین سوژه‌ای بخواهد کار شود باید بیفتم دنبال تحقیقاتش و این، نیاز داشت که به آلمان یا اتریش سفر کنم و مسائل و مشکلات مالی و از این جور چیزها...

● ***از اول آنجا مطرح شد؟***

این یک جرقه بود. من رفته بودم سینما فیلم. سه تا طرح برای کار داشتم که یکی‌اش همین بود: از کرخه تا راین. به آنها گفتم که این هست و این هست و... من بدون تقدم و تأخر این هر سه را دوست دارم. شما چه می‌گویید؟ گفتند که این طرح به نظر ما بهتر است. این شد که من رفتم سفر و این بار خیلی مستقل. البته قبل از اینکه کار به سفر بکشد در همین تهران شروع کردیم به تحقیقات از مجروحان جنگی که برای مداوا به کشورهای خارج رفته‌اند و برگشته‌اند ـ خیلیها بودند. با سی چهل نفری صحبت کردیم. و توی تحقیق از اینها تقریباً دستم آمد که دست باید روی چه کسانی گذاشت. داستان مجروحانی که برای معالجه به آلمان رفته‌اند و ناگزیر مدتهای مدید آنجا مانده‌اند. می‌توانست مقاطع بسیار زیبایی داشته باشد. مقاطعی همچون رحلت حضرت امام... تصور کنید که این بچه‌ها خبر ارتحال را آنجا می‌شنوند. چه خواهند کرد با این واقعیت؟ و یا مقطع دیگری مثل خود پذیرش قطعنامه ۵۹۸. عده‌ای از بچه‌ها آنجا بوده‌اند که ناگهان خبر قبول قطعنامه در سراسر جهان پیچیده است... باز هم واکنش این بچه‌ها را در برابر این خبر ارزیابی کنید. و یا مقطع دیگری مثل جنگ خلیج فارس که غرب هم روی آن کار زیادی کرده بود و تبلیغات بسیار گسترده‌ای انجام داده بود. از میان این آدمهای متفاوت، آنها که بعد از اتمام جنگ هنوز هم مشتری این کشورها هستند، متأسفانه مجروحان شیمیایی ما هستند. و من دیدم که همین مجروحان شیمیایی را می‌توان محور گرفت و در تحقیقات هم به جزئیاتی رسیدم که فهمیدم باید زمان قصه را نیز در جنگ خلیج فارس بگیرم.

● ***یعنی ما هنوز هم مجروح جنگی می‌فرستیم؟***

بله الان هم مجروحان شیمیایی برای معالجه به خارج از کشور می‌روند و متأسفانه به این سادگیها هم معالجه نمی‌شوند. کم هم نیستند. این چهرهٔ از جنگ شیمیایی براستی بسیار وحشتناک است. جوانانی هستند که آثار مجروحیت در آنها دیده نمی‌شود اما ناگهان ضایعات و عوارضی که ناشی از بمبهای شیمیایی است در آنها ظاهر می‌شود. این همان چیزی است که من روی آن دست گذاشته‌ام. موضوعی که چشمم را گرفته بود رزمنده‌ای بود که برای معالجهٔ نابینایی‌اش به خارج آمده بود و خواهرش هم در آنجا سکونت داشت.

● ***اوائل تحقیقات به این موضوع برخوردی؟***

نه نه اواخر کار بود. موقعی بود که من خود را از لحاظ تحقیقات اشباع شده احساس می‌کردم. گفتند این یک نفر هم هست که می‌شود با او صحبت کرد. در همین صحبتها بود که ما رسیدیم به این داستان که برادری هست و خواهری دارد و باقی قضایا. ستون اصلی قصه روی زندگی دو نفر قرار دارد که هر دو نفر را نیز من به صورتی باور نکردنی کنار گذاشته بودم. یکی از آن دو، یک مجروح شیمیایی بود که قد بسیار کوتاه و جثه‌ای بسیار نحیف داشت. وقتی او را به من معرفی کردند گفتم ای آقا، این که فکر نمی‌کنم اصلاً تجربه‌ای داشته باشد. وقتی پای صحبت او نشستم دیدم که نه، او جوانی است هم سن و سال خود من و در اثر مجروحیت شیمیایی چنین آب شده است.

● ***این توی فیلم هست؟***

بله، یکی از آن دو نفر که گفتم همین است و دیگری رزمنده‌ای است که برای معالجهٔ نابینایی‌اش به آلمان رفته است. خواهرش نیز در آنجا زندگی می‌کند. شخصیت این دو نفر در شخصیت اول فیلم کرخه تا راین تلفیق شده است. دغدغه‌ام این بود که من که خواهر این فرد را نمی‌شناسم و اصلاً با این جماعت آشنایی ندارم چگونه قصه را پرورش دهم؟ که در جشنوارهٔ کودکان اصفهان با یک خانم خبرنگار ایرانی مقیم آلمان آشنا شدم که با

شوهر آلمانی‌اش برای تهیهٔ یک فیلم به ایران آمده بود. کاملاً اتفاقی. به ایشان گفتم که من چنین قصه‌ای دارم و برای تحقیقات می‌خواهم به آلمان بروم... ناگهان یک روز به خودم آمدم که در آلمان بودم در روستایی که پدر و مادرشوهر این خانم در آنجا بودند. چند روزی پیش آنها بودم و این خانم، روابط زندگی آلمانیها را تا آنجایی که لازم بود برای من توضیح می‌داد. در خلال این مدت، دربارهٔ قصهٔ فیلم بحث می‌شد و من توضیح می‌دادم که نظراتم روی قصه چیست... و به نوعی دیگر رسیده بودیم به اینکه این خانم در موضع آن خواهر، خواهر آن مجروح شیمیایی نابینا، قرار گرفته بود و خود من در موضع آن رزمنده. تا آنجا که هر کس فیلمنامه را می‌خواند و او را می‌شناخت می‌فهمید که این خواهر چه کسی است.

● ***فیلمهایت را هم دید؟***

فیلمهای مرا هم دید و خیلی هم پسندید. پیش از آن به او گفته بودم که این فیلمها، فیلم جنگی است و جنس مردانه‌ای هم دارد و گمان نکنم که با روحیهٔ شما سازگاری داشته باشد. گفت نه، می‌خواهم ببینم. و بعد هم با کمال صراحت گفت که فیلمهایت را پسندیدیم، آنها لحن بسیار آرام و لطیفی دارند. و یک جمله‌ای به من گفت که تا به حال کسی به من نگفته بود. گفت: فیلمهایت آدم را در موضعی قرار می‌دهند که نتواند بگوید جنگ بد است؛ و این خیلی خطرناک است. ناراحت بود که چرا چنین اتفاقی افتاده است. در طی صحبت‌ها عملاً او در موضع خواهره قرار گرفت و من در موضع برادره.

● ***جالب است! تو چطور شدی برادره؟***

خوب! تقریباً این آدم را می‌شناختم.

● **آخر این آدم‌ها که اسد و محمود نبودند که تو لحظه به لحظهٔ زندگی آنها را دیده باشی و چشیده باشی و لمس کرده باشی.**

چرا، شبیه آنها بود.

● **خوب، بعد؟**

این مجروح نابینا می‌گفت که خانوادهٔ ما خانواده‌ای چندان مذهبی نبود، خواهری داشتم که یکی دو سال مانده به انقلاب برای درس خواندن رفت آلمان. و بعد هم آنجا ماند... همین باعث شده بود که ما از یکدیگر کاملاً دور شده بودیم. من در فعالیتهای خاص انقلاب اسلامی مسائل سیاسی و جنگ و غیره... وارد شده بودم و با خواهرم هیچ ارتباطی نداشتم. او هم در آنجا برای خودش تشکیل خانواده داده بود.

● ***تو چطور خود را جای یک نابینا قرار می‌دادی؟***

مسلماً سعی نمی‌کردم چشمهایم را ببندم و راه بروم تا بفهمم که نابینایی یعنی چه...

● ***نه ببین. تو آدمی هستی که وقتی چیزی را خلق می‌کنی باید با آن، در همهٔ جزئیات و تفصیلاتش مشترک باشی و اگرنه، نمی‌توانی کار کنی.***

من کاملاً این فرد را درک می‌کردم که در چه شرایطی است. او از اولین لحظهٔ برخورد خودش با خواهرش برای من تعریف کرده بود. می‌گفت من در خانهٔ جانبازان در آلمان بودم و اصلاً به یاد نداشتم که چنین خواهری دارم. این قدر از هم فاصله گرفته بودیم که من اصلاً منتظر او نبودم. یک باره تلفن زدند که خانمی پشت تلفن است و با من کار دارد. در این شهر غریب، یک خانم چه کار می‌تواند با من داشته باشد؟ تلفن را برداشتم. خواهرم بود. اصرار می‌کرد که می‌خواهم بیایم و ترا ببینم. گفت من می‌ترسیدم که نکند او با سرو وضعی اینجا بیاید که آبروی مرا ببرد، و من هی طفره می‌رفتم. حالا بگذار مدتی اینجا بمانم بعد. اصلاً خود من می‌آیم سراغت تو نیا و از این جور حرفها... قبول نکرد. اصرار پشت اصرار که باید بیایم. من به نحوی سر بسته حالی‌اش کردم که اگر می‌خواهی اینجا بیایی، با پوشش بیا، من نمی‌خواهم نزد بچه‌ها آبرویم برود. البته من خودم نابینا هستم و جائی را نمی‌بینم امّا... و باز هم باور نمی‌کردم که آن موقع شب بلند شود و بیاید و مرا ببیند. ولی آمد. همان نیمه شب آمد. گفتند خانمی دم در است و با تو کار دارد. اینها را آن مجروح شیمیایی تعریف می‌کرد امّا من می‌دیدم که خیلی شبیه او هستم و کاملاً درون او را می‌شناسم. یعنی مثلاً وقتی می‌گفت که هول برم می‌داشت که نکند خواهرم بیاید، من خوب می‌فهمیدم که او چه می‌گوید. خوب درک می‌کردم که در چه شرایطی واقع بوده است. بعد ادامه داد: بچه‌ها گفتند می‌خواهی کمکت کنیم که پائین بروی، گفتم نه، نمی‌خواهم کسی با من بیاید. از ترس آنکه نکند خواهرم با وضع نامناسبی آمده باشد و بچه‌ها او را ببینند. برای همین گفتم که خودم تنها می‌روم. شب بود، شب جمعه بود و دعای کمیل هم می‌خواندند. خودم رفتم پائین. چند لحظه ایستادم و منتظر بودم که صدایش در بیاید. دیدم صدایش در نمی‌آید «آهسته» آهسته با تردید صدایش کردم، اسمش را گفتم. قدم گذاشتم توی حیاط... وسط حیاط معطل مانده بودم که چه کنم. که صدای گریه‌ای شنیدم. روشن بود که صدای گریهٔ خواهرم است و لابد حالا از یک گوشهٔ حیاط دارد مرا نگاه می‌کند. خودم را صاف نگه داشته بودم که آدمی نابینا هم به نظر نیایم. خیلی شق و رق راه می‌رفتم که وضع مرا حدس نزند. خوب! اشتباه می‌رفتم. راهنمایی کرد که درست بروم. وقتی رسیدم به او، دلم می‌خواست که بغلش بگیرم اما گفتم قبل از آن، ببینم سرش را پوشانده است یا نه...

● ***اگر من هم به جای او بودم همین کار را می‌کردم***

می‌گفت بعد او حرفهایی زد که من طفره می‌رفتم و جوابش را نمی‌دادم. گفت چرا تو؟ و من گفتم چقدر بزرگ شدی؟! خواهرم گفت چرا لات و لوتهای محله به جنگ نرفتند و تو رفتی؟! گفتم: تو الان چه شکلی هستی؟ او چیزی می‌گفت و من چیزی دیگر جوابش را می‌دادم برای اینکه پیش او خرد نشوم. همین حرفها را من برای خانم جلالی گفتم ـ همان خانم ایرانی الاصل مقیم المان که در جشنوارهٔ اصفهان با او و شوهرش آشنا

شدم ـ چیزی که دلم را امیدوار کرد این بود که دیدم خانم جلالی گریه می‌کرد... و بعد همان طور که گفتم یك باره خودم را در آلمان یافتم. در آن دهکده. در میان جنگل... خب! من نابینایی را تجربه نکرده‌ام امّا حسّ این جوان نابینا را درك می‌کردم مطمئن بودم که این آدمها سعی می‌کنند کاملاً سیخ راه بروند که نابینایی‌شان ظهور نیابد و حتی یك چهرهٔ خمود از خود نشان نمی‌دهند. من این حالت را بخوبی احساس می‌کردم و خیلی بیشتر از این... خب! این هست که میزان نزدیکی من نسبت به شخصیتها و حتی میزان شناخت من نسبت به آنها در دکوپاژ و حتی مونتاژم **تأثیر** می‌گذارد. هر یك از شخصیتها با من نسبتی دارند. بعضی اوقات کسی را به عنوان سوژه **انتخاب** می‌کنم بعد می‌فهمم که اشتباه کرده‌ام و نباید به او این قدر نزدیك شوم، یعنی می‌دیدم لنز دوربین با حسی که من می‌خواهم فاصله دارد. یعنی اگر مدیوم صورت کسی را بگیرم به اندازهٔ همان مدیوم به او نزدیکم و به همین اندازه هم می‌توانم برگردم و به دنیا نگاه بکنم... چه بخواهم و چه نخواهم این اتفاق می‌افتد.

● ***یعنی همیشه خودت هستی؟***

همیشه خودم هستم، و امکان ندارد بتوانم جای او قرار بگیرم. این فاصله همیشه وجود دارد ولی نسبت دارد به یکی بیشتر نزدیك می‌شوم تا آنجا که حس می‌کنم خود او هستم و به یکی کمتر. در همین فیلم در مورد لیلا تقریباً به فول‌شات رسیده بودم

● ***به چی؟***

تقریباً از مدیوم بازتر...

● ***نه. منظورم این بود که به چه کسی... لیلا؟***

آره، لیلا ببخشید نگفته بودم که آن خواهر قصه نامش لیلاست... به شوهر لیلا که یك مرد آلمانی است نمی‌توانستم نزدیك شوم و خیلی بازتر می‌دیدم. همین قدر که سلام می‌کنم، سکوت بین ما می‌افتد و آنچنان حرفی برای گفتن با یکدیگر نداریم.

● ***همین‌ها هم بعد به تماشاگر منتقل می‌شود؟***

بله، در همین حد. حتی لیلا را سعی می‌کردم از دید درست ببینم و اگر درست نبود می‌ترسیدم که با او روبه رو شوم. سر این فیلم این کار را کردم یعنی جاهایی که او نیست حضور پیدا کردم و این چیزی مثل وصل نیکان بود که داشتم مطلقش می‌کردم که دیدم باز هم مطلق کردن این نیز اشکال دارد و می‌شد به نوعی در خلوت، لحظاتی از لیلا حضور داد که درست باشد. و من همه‌اش سعی‌ام در این بود و...

● ***ترس نداشتی از این تجربه؟***

ترس از چه؟

● ***ترس از نزدیك شدن به آدمهایی که نمی‌شناختی و ارائهٔ این روابط...؟***

نه. ترس به مفهوم وحشت، نه نداشتم امّا حس می‌کردم که برای اولین بار است که با آدمی مثل او روبه رو شده‌ام. همین خانمی که داشتم در فیلم تصویر می‌کردم، خانمی است که در اروپا زندگی می‌کند. با علایق و ارزشهای خاص خودش و این برای من مسئله بود ولی بیشتر دغدغه بود نه ترس. همان قدر که این آدم را می‌شناختم به او نزدیك می‌شدم. مدعی نبودم که او را کاملاً می‌شناسم. اصلاً برایم این لحظات اهمیت نداشت. لحظاتی در قصه وجود داشت، امیدم آن است که این لحظات درست دربیاید. اگر آن زنجیرها درست بنشیند، بقیه‌اش اصلاً اهمیتی ندارد. نابینایی این آقا، نابینایی شخصی که همهٔ عمرش را کور بوده است، نیست. سه سال است که چشمش نابینا شده... ولی این لحظه‌اش برایم‌قشنگ است که چون چشم باز می‌کند و برای اولین بار در آینه نگاه می‌کند می‌گوید، اصلاً من در آینه نگاه نمی‌کنم، از بس خودم را دیدم خسته شدم... اما خواهرش انگیزه‌های او را نمی‌فهمد... و بعد که برگشتم تقریباً دو ماه خودم را حبس کردم که سناریو را بنویسم، حبس خیلی جانانه...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و وقتی سناریو را نوشتم، دیگر بر آن واقف شدم و زیاد جان نکندم تا آن را تصویر کنم.

● ***خانم جلالی می‌دانست که لیلاست؟***

هر کسی که فیلم را می‌دید، می‌فهمید. ایشان مشاور من بودند. خود، خود اوست، راه رفتن‌اش، رفتار و سخنانش... و اصلاً پنهان نمی‌کرد. انگار خودش دارد زندگی می‌کند. اصلاً اگر می‌خواستم که غیر از این باشد اذیت می‌شدم. یعنی وجود او باعث شده بود که صریح‌تر و سریع‌تر به جواب برسم.

● ***خودش هم بازی می‌کند؟***

نه. خودش مشاور قصه بود و بازی نمی‌کرد

● ***چه کسی در نقش او بازی می‌کرد؟***

خانم هماروستا.

● ***نقش خانم جلالی در کنار هماروستا چه بود؟***

از آنجا که می‌خواستم این خانم، آدمی باشد که سیزده سال است در آلمان زندگی کرده است تمام رفتار و سکناتش تحت کنترل خانم جلالی بود... اینکه چقدر توفیق داشتیم بماند. حتی برای انتخاب شغل لیلا و شوهرش ـ در فیلم ـ دیدم بهترین کار همین است که شغل خانم جلالی و شوهرش را داشته باشند: تهیهٔ خبر و فیلمهای مستند کوتاه. یك استودیوی شخصی دارند و کارهای ویدیوئی انجام می‌دهند. حتی شوهر خانم جلالی هم حضور داشت و شوهر لیلا را نیز کنترل می‌کرد...

● ***جایی بود که اختلاف پیدا کنید؟ می‌فهمی چه می‌گویم؟***

اختلافهایی که داشتیم بیشتر در تجربهٔ سینمایی بود و تحلیلهایی که بعضاً ایجاد اختلاف می‌کرد. مثلا از پنجاه روزی که درگیر فیلم‌نامه بودم، ده روز یعنی یك‌پنجم آن‌را بر این نقطه گیر بودم که چطور به‌سعید یعنی آن مجروح شیمیایی که کار دکتر اول فیلم است خبر بدهند که سرطان خون دارد. راههای بسیاری به فکرم رسیدم و بالاخره دیدم زیباترین راه این است که برایش تصاویر مربوط به رحلت امام را پخش کنند. تصاویری را که از رسانه‌های گروهی آنجا ضبط کرده‌اند

● ***برای اینکه به او خبر بدهند؟***

که‌خوشحال کنند اورا وحواسشان نیست به‌اینکه این‌ممکن است به‌او شوك بدهد. خواهرش می‌فهمد که‌نابینایی چشمان سعید بهانه‌ای بیش نیست و مسئولین ایرانی او را برای سرطان خون به آلمان فرستاده‌اند. خود سعید هم نمی‌داند که سرطان خون دارد. خب! وقتی به خواهر حقیقت را می‌گویند از موضع سیاسی که تا آن موقع داشت بیرون می‌آید و تبدیل به مادری مهربان می‌شود برای برادرش، برای سعید. همه چیز برایش می‌خرد، می‌بردش به فروشگاه... سعید اصرار دارد که برگردد او اصرار می‌کند که باید تا چند وقت دیگر آلمان بمانی و با ما زندگی کنی. ماموریت بدی به خواهره داده‌اند. از روی ناچاری به او می‌گوید می‌خواهی فیلمهای ازدواجم را نشانت بدهم. جواب می‌دهد نه بعداً می‌بینم. می‌پرسد می‌خواهی برایت فیلمی بگذارم می‌گوید چه فیلمهایی داری؟ همین طور حرف می‌افتد تا اینکه می‌گوید می‌خواهی فیلمهای مربوط به رحلت آیت الله خمینی را برایت بگذارم، ما فیلمهایش را داریم. جواب می‌دهد که می‌خواهم ببینم.

● ***سعید که چشم ندارد***

چشمهایش معالجه شده. اصل بیماری سعید، سرطان خون است. خب! خانم جلالی مخالف بود. از همان اول او اصرار داشت که این فیلم ـ از کرخه تا راین ـ باید در آلمان به نمایش درآید و به همین دلیل می‌گفت این قسمت ـ پخش فیلمهای مربوط به ارتحال امام ـ می‌تواند کلّ فیلم را زیر سؤال ببرد. من می‌گفتم این هویت فیلم است. رسانه‌های غرب، چهرهٔ دیگری از امام ساخته‌اند و هر کاری بکنیم که این چهره را دگرگون کنیم، قدرت رسانه‌ها بیشتر است. آدم دلش می‌گیرد برای این همه غربتی که اسلام به آن گرفتار است. من وقتی با مردم صحبت می‌کردم می‌دیدم تصوری منفی دارند از امام... من هیچ جا تصویر امام را بدون مقدمه استفاده نکردم. حتی در رستوران جانبازها که داشتیم فیلم می‌گرفتیم، اجازه ندادم که عکس امام را روی دیوارها نصب کنند. استدلالم هم آن بود که‌اینجا، جایی‌نیست که‌تماشاگرفرنگی را به‌قضاوت بکشانی. اینجا جایش نیست. درجای‌خودش این‌کار راخواهم‌کرد نمی‌خواهم تماشاگر فرنگی از همان اوّل موضع بگیرد. سر و صدای بعضی‌ها درآمد که تو واقعیت را نقض کرده‌ای، چه کرده‌ای و چه کرده‌ای... جواب می‌دادم اصلاً گل قصه‌ام اینجاست که تصاویر مربوط به رحلت امام پخش می‌شود حالا من بیایم در جایی که اصلاً جای قضاوت نیست تماشاگر را به موضع بکشانم که چه بشود. خانم جلالی اول مخالف بود با آن صحنه امّا بعد از فیلمبرداری خیلی خوشش آمد. آمد و به من تبریك گفت.

● ***خب! برگردیم به از کرخه تا راین اصلا چرا این اسم را انتخاب کردی؟***

اول می‌خواستم در اتریش کار کنم. به ذهنم رسیده بود که از اسم رودخانهٔ «دانوب» استفاده کنم. بعد که قرار شد در آلمان کار کنم در صحبت با مجروح‌های شیمیایی، بچه‌ها می‌گفتند که ما برای خلوت کردن و گذراندن اوقات تنهایی به کنار «راین» می‌رویم. ما همیشه بچه‌ها را در کنار راین پیدا می‌کردیم. خانه ایران هم در کنار راین است. می‌نشستند روبه روی رودخانه و با او درد دل می‌کردند. قصه‌هاشان را برای راین می‌گفتند. خب! برای من این یك شاخص بود. کرخه هم که شاخص جنگ خودمان است و می‌دیدم که این دو می‌توانند رابطهٔ زیبایی با هم داشته باشند.

● ***ارتباطش درون فیلم چیست؟***

کرخه که اصلاً یك مبنا است. مبنایی برای یك فرهنگ است. کرخه نقطهٔ آغاز جنگ ماست و مبدأ خوبی است. راین را هم که گفتم چرا انتخاب کردم. صحنه‌های مربوط به کرخه را هنوز نگرفته‌ام. کرخه در فلاش بك دیده می‌شود، جنگ در حاشیهٔ کرخه درگیر است.

● ***خب! حالا برویم سر بحث مسائل فنی. اوّل از رابطه‌ات با عوامل شروع کنیم. از کار کردن با عوامل حرفه‌ای مثل کلاری و سماك و... هماروستا. با یکایك اینها چطور کار کردی و نتیجهٔ کار چطور بود؟***

ببینید. شاید نتوان بین وضعیت جدیدی که در این کار برایم پیش آمد با کارهای گذشته‌ام صراحتاً تمایزی تشخیص داد. من موضوع خاصی را انتخاب کرده بودم که

خواه ناخواه این شرایط جدید کاری را با خود می‌آورد. مثلاً برایم اهمیت داشت که تصاویری که فیلمبرداری می‌شود، دیدنی‌تر باشند. انتخاب آقای کلاری هم به همین منظور انجام گرفت. جدا از اینکه با ایشان رفاقت داشتم و دلم می‌خواست نظراتمان را به یکدیگر عرضه کنیم و تاثیر بگذاریم و تاثیر بپذیریم اما جدا از این موضوع تصور من این بود که وجود ایشان می‌تواند کمک بسیار خوبی باشد. اما در عمل چنین نشد و دلیلش این بود که من نتوانستم از همهٔ استعداد و نیروی آقای کلاری، استفاده کنم. مانده بودم که خودم را در خدمت تصاویر آقای کلاری قرار دهم یا آنچنان که خودم می‌پسندم عمل کنم؟ در کادربندی، ترکیب و غیره... شیوهٔ کار من طوری بود که از وجود آقای کلاری نمی‌توانستم استفادهٔ مطلوب را ببرم. آقای کلاری هم لطف کردند **وخودشان را کاملاً تحت اختیار فیلم من** گذاشتند.

● ***خب! الان در تصویرها، به آنچه که تو می‌خواسته‌ای رسیده‌ای؟ کادرها، رنگ‌ها... یعنی دوربین، دوربین تو است؟***

برای من، مهم آدمها بودند و اصلاً حتی برای یك آن نمی‌توانستم از آدمها دور شوم. حتی یك بار چنین اتفاق افتاد که رفته بودیم برای فیلمبرداری. سیاهی لشگرها آمده بودند. به هفتاد نفر سیاهی لشکر نیاز داشتیم از همه نوع تیپ‌ها انتخاب کرده بودم پانکیها، سیاهپوستها و... که آنها را در تصویرهای مختلف، در جمع مردم داخل کنم. خب! همه اینها آمده بودند و همه چیز آماده بود امّا هنوز بچه‌ها یعنی مجروحهای شیمیایی نیامده بودند. اصرار مدیر تولید آن بود که خب! تو حالا شروع کن، شاتهای عمومی‌ات را، پی اووی‌هایت را بگیر... تا بچه‌ها بیایند. دیدم نمی‌توانم. فشار زیادی وجود داشت و حق آن بود که ما فیلمبرداری راشروع کنیم اما من نمی‌توانستم. حساً من این طور هستم که منتظر بودم بچه‌ها بیایند و آن وقت نسبت به آنها تصویرهای خودم را انتخاب کنم و بچه‌ها نیامده بودند. فشار خیلی زیاد بود و من به آقای مدیر تولید گفتم من نمی‌توانم، امروز مسئولیت کار با تو. برویم جاهایی را که قرار است تصویر بگیرم به من نشان بده تا فیلمبرداری کنیم. آمد و گفت از این صحنه بگیر گفتم می‌خواهم از این جا تصویر بگیرم اما آن طور... من نمی‌دانم با وجود بچه‌ها چه شرایطی ایجاد می‌شود، منتظرم آنها بیایند تا کار را شروع کنم. مقصودم این است که اصلاً تصویر بدون آدمها برای من معنا ندارد. گفتم مگر تو نمی‌گویی که باید ساعت شش اینجا را ترك کنیم من به تو قول می‌دهم که کار را تا ساعت پنج تمام کنم.

● ***اینها را می‌شود نوشت؟***

بله، بله. این به نوع نگاهها برمی‌گردد. بعضی‌ها معتقدند که هر چه هست، قاب تصویر است. مثلاً در فیلم *آخرین امپراتور* اصلاً می‌روند چین که آفتاب چین را فیلمبرداری کنند. از فیلمبردار سؤال می‌کنند می‌گوید من اصلاً آمده‌ام که آفتاب چین را فیلمبرداری کنم. می‌گفتند اما تو این طور نیستی، تو فقط چسبیده‌ای به آدمها. مثلاً آیا تو این نوشته را می‌خواهی بگیری یا نه؟ می‌گفتم بله می‌خواهم از این نوشته فیلم بگیرم امّا بعد هم می‌خواهم پن کنم روی آدمها تا حضور آنها را در اینجا نشان دهم... آنچه را که امیدوارم در فیلم پیش بیاید این است که ما برای فیلمبرداری به آلمان رفته‌ایم.

من با هلی‌کوپتر فیلم گرفته‌ام با کشتی فیلم گرفته‌ام. با اتوموبیل فیلم گرفته‌ام اما هیچ وقت نگفتم حالا هم با هلی‌کوپتر هم با کشتی و هم با اتوموبیل فیلم بگیریم بعد یك طوری این تصویرها را در فیلم خواهیم گنجاند. نه... این طور کار نکرده‌ام، همهٔ این تصاویر را در سیر فیلم گرفته‌ام. آخر کار وقتی به خودم آمدم دیدم من از راین همه نوع فیلم گرفته‌ام و راین در همه جا حضور دارد اما نه آنکه با این صراحت به دنبالش باشم. خود به خود راین در تمام سیر فیلم حضور دارد. با آقای کلاری هم همین بحث بود ایشان می‌گفتند می‌توان قابهایی بست که همهٔ آنچه تو می‌خواهی بگویی در آن باشد اما من به قاب اعتماد نداشتم. دیدم اگر بخواهم به این شیوه‌ای که ایشان می‌گویند اعتماد کنم همهٔ کار بر دوش ایشان انداخته خواهد شد. و اگر هم بخواهیم شیوهٔ ایشان را با شیوهٔ خودم درهم بیامیزم ملغمهٔ ناهماهنگی خواهد شد. زیباترین کار همان بود که ایشان- به قول خودشان برای اولین بار- خودشان را در اختیار این فیلم قرار دادند. بگذارید رك بگویم محمود بیش از آنکه فیلمبردار این فیلم باشد، برادر بزرگترم بود.

● ***از همان اوایل کار؟***

بله از همان اوّل کار. بعدها خود آقای کلاری می‌گفت غالباً حدس می‌زدم که چه تصویری می‌خواهی. اصلاً نظرشان این نبود که این شیوه را نفی کنند و می‌گفتند که من به این شیوه علاقه‌مند هستم و فیلم مهاجر را دوست دارم. این قابها که تو می‌بندی، قابهای آشنایی است برای من اما آنچه که در تصور من هست چیز دیگری است. می‌دانید من اصلاً تا فضا را نمی‌دیدم تا درکش نمی‌کردم امکان دکوپاژ برایم وجود نداشت امّا در یك وضعیت مناسب، کافی بود فقط چشمم توی فضا بچرخد تا بتوانم دکوپاژ کنم. سخت‌ترین این روزها، روزهایی بود که مجبور بودم روی صحنه بروم بدون آنکه فضا را دیده باشم. من نمی‌توانستم با آن شیوه کار کنم. حتی حجم آدمها برایم

مطرح بود که چقدر از اطاق را می‌گیرد و مثلاً من چقدر جای مانور دارم و از این طور مسائل...

● ***در مورد سایر عوامل چیزی نگفتی مثلاً در مورد «سمّاک» صدابردارت.***

دربارهٔ سماک باید بگویم که کار کردن با او یکی از تجربه‌های بسیار شیرین در عمر فیلمسازی من محسوب می‌شود. اصلاً نمی‌فهمیدم که داریم صدا سر صحنه می‌گیریم. گاهی واقعاً وسطهای فیلمبرداری بود که می‌فهمیدم صدای سر صحنه می‌گیریم. آن قدر ایشان در کار خود استاد است که...

● ***یعنی واقعاً صدابرداری سر صحنه بر تو فشار نمی‌آورد؟***

نه، اصلاً نمی‌فهمیدم.

● ***عجیب است***

نه، آقای سماک اجازه نمی‌داد که من مشکلات صدابردار را حس کنم. تنها چیزی که به کارم اضافه شده بود این بود که می‌گفتم صدا، دوربین، حرکت.

● ***در گرفتن بازیها دچار مشکل نمی‌شدی به خاطر صدابرداری سر صحنه.***

نه چندان. چون عواملی که از اول انتخاب کرده بودیم سعی بر این بود که صدا داشته باشند.

● ***در لحن ادای کلمات؟***

نه چندان. بچه‌ها از عهده برمی‌آمدند

● ***تمرین زیاد می‌کردی با بچه‌ها؟***

نه‌آنقدر شدید. اتفاقاً من جزو جماعتی هستم که به لحن بسیار حساس هستند امّا وقتی برای بچه‌ها توضیح می‌دادم. خیلی راحت همان لحنی را که می‌خواستم درمی‌آوردند.

● ***توضیح بده که صدابرداری سر صحنه چه مشکلاتی دارد؟***

اصلاً می‌گویم من آن قدر مشکلات جدی سر این فیلم داشتم که اصلاً نمی‌فهمیدم صدابرداری سر صحنه انجام می‌شود. خب! از اینجا می‌فهمیدم که صدا سر صحنه است که آقای سماک همسایهٔ دیوار به دیوار اطاق من بود. او شبها صداهایی را که در طول روز گرفته بود مرور می‌کرد، و من می‌شنیدم و یادم می‌آمد که صدا سر صحنه است. اتفاقاً کار سه زبانه هم بود. هم آلمانی حرف می‌زدند، هم عربی و هم فارسی و اگر من می‌خواستم این مشکلات را داشته باشم که خیلی اوضاع خراب می‌شد.

● ***منتها اصلاً فراموش کرده بودی؟***

اصلاً یادم رفته بود و تازه سماک شده بود یکی از عوامل که نه تنها قابل اعتماد بلکه کار مرا نیز تا حدی انجام می‌داد یعنی هر جا لحن عوض می‌شد یا خراب از کار در می‌آمد از ته صحنه به من اشاره می‌کرد که این لحن مورد نظر نیست و...

● ***یعنی کار تو را هم تا حدی انجام می‌داد***

بله. حتی این کار را هم می‌کرد و حرف او حجت شده بود برای من قبل از آنکه بیاید سر صحنه دکوپاژ را می‌گرفت ومی‌خواند که کاملاً بر کار مسلط شود و انصافاً صدابرداری کاملاً حرفه‌ای است. البته خب! کشور آلمان هم آلودگی صدا ندارد. هیچ صدای اضافی وجود نداشت، حتی رهگذرها تمایل به ایستادن و جمع شدن و حرف زدن نداشتند و بنابراین، صحنه، شلوغ نمی‌شد. اگر ایران بود هرگز چنین چیزی امکان نداشت. در صدابرداری سر صحنه، وقتی فیلمبرداری شروع می‌شود دیگر هیچ چیز نمی‌شود گفت و هیچ کنترلی در حین فیلمبرداری نمی‌شود اعمال کرد بنابراین، همهٔ توضیحات را می‌بایست از قبل داده باشیم

● ***راش‌هایت را همانجا می‌دیدی؟***

نه متأسفانه. چون از لحاظ مادی در فشار بودیم امکان دیدن راش‌ها وجود نداشت. تجربهٔ تازه‌ای است برای من تا ببینم سر مونتاژ چه خواهد شد.

● ***مونتورت آقای زندباف است دیگر؟***

ان‌شاءالله

● ***خب! می‌رسیم به خانم هماروستا. خانم هماروستا یک بازیگر قدیمی و حرفه‌ای است و بیشتر تئاتری است. جنس‌بازی و شخصیتش طوری است که تصور می‌شود زیاد با تو همخوانی ندارد. تو معمولاً باید بازیگرت را باور کنی، همه چیز را باید باور کنی تا بتوانی کار کنی***

خب! می‌دانی برای اولین بار نبود که من با بازیگر حرفه‌ای کار می‌کردم. و بعد مجموعهٔ عواملی که من برای نقش لیلا احتیاج داشتم در خانم روستا جمع می‌شد. و خب! هیچ مشکلی با ایشان نداشتم. من در مورد این نقش، اصلاً دلم می‌خواست بازیگری باشد که از ایران نباشد. خیلی هم جست و جو کردیم. ده روز وقت ما را گرفت که یک خانم بازیگر ایرانی که سالها در آلمان زندگی کرده باشد پیدا کنم. پیدا نشد. و بالاخره بازیگری که زبان بداند با مجموع آن مشخصاتی که ما می‌خواستیم از همه نزدیکتر خانم روستا بود. ایشان نقش خود را خوب می‌گرفت و نسبتاً خوب از عهده برمی‌آمد. باز هم با تمام این اوصاف ناچار بودیم که گاه به خانم روستا بگوییم که فرنگی‌تر باشد. می‌پرسید مثلا چه کنم؟ می‌گفتیم قیافه‌ات رابه‌کسی شبیه‌کن که چهارده سال است در اینجا مانده است. فعل و فاعلش را جابه جا کن و چیزهای دیگر که البته نمی‌دانم چه از آب در آمده است.

● **ایشان آلمانی هم می‌دانست؟**

بله، اصلاً در آلمان بزرگ شده است. و البته باز هم گرفتاری لحن را داشتیم و اینکه ایشان تا حدی تسلطش را بر زبان آلمانی از یاد برده بود... و اصلاً یکی از معضلات فیلم ما، همین بود که با همهٔ اینها خانم روستا چندان فاصله‌ای با شخصیت اصلی نداشت. خود ایشان هم به همین نظر رسیده بود که به این آدم، نزدیک شده است. برای همین بود که هیچ تضادی با آن نقش نداشت. سر فیلم دیده‌بان یادم می‌آید که یکی از بچه‌ها تا کلاه خودش را برمی‌داشت، من هول برم می‌داشت. کلاه را که از سرش برمی‌داشت، قیافه‌اش تغییر می‌کرد. امّا خانم روستا نگرانی نداشت. گاهی اوقات خودش اصرار می‌کرد که مثلاً چرا در بازی او مثل دیگران دقت نمی‌کنم. تصور می‌کرد که دربارهٔ او دارد سهل‌انگاری می‌شود که البته چنین نبود. بازیهایش درست سر جا بود و من چیز دیگر نمی‌خواستم. در مورد تئاتر که گفتید از همان اول من به او گفته بودم که تئاتر را نمی‌شناسم. هر جا که سینما نبود می‌گفتم تئاتر است. هر جا که مثلاً ایشان نگاهی می‌کرد که به نظرم نگاه سینمایی نبود می‌گفتم اینجا تئاتری نگاه کردید می‌گفت اصلاً در تئاتر این طور نگاه نمی‌کنند می‌گفتم من نمی‌دانم، ببخشید.

● **خوب تو با هرپیشه‌ها و عوامل تولید دیگری که آلمانی زبان بودند سر و کار داشتی با آنها چطور ارتباط می‌گرفتی حال آنکه اصلاً آلمانی نمی‌دانی؟**

خب! قسمتی از مشکل با وجود مترجم حل می‌شد ولی در حیطهٔ مسائل هنری بسیار عجیب است که فشار چندانی به ما نمی‌آمد. با آدمهایی که کار می‌کردم کافی بود دو حرکت را بگویم و آنها آناً می‌گرفتند که من چه می‌خواهم. مثلاً آندرباس که در فیلم نقش شوهر لیلا را دارد به من می‌گفت تو فارسی حرف بزن من می‌فهمم چه می‌گویی و بچه‌ها می‌خندیدند. و واقعاً این طور بود، او اصلاً به فارسی حرف زدن من کاری نداشت. به او می‌گفتم این طوری باید بایستی و این طوری حرف بزنی بچه‌ها می‌خندیدند امّا او کارش را انجام می‌داد می‌فهمید.

● **مشکلی در بازی‌گیری نداشتی؟**

در بازیگری نه اما با سیاهی لشکر چرا هماهنگ کردن آنها با هم سخت بود و یا مثلاً با هلی‌کوپتر بالای شهر بودیم و هر لحظه مقادیر زیادی مارک می‌خورد، آن وقت خلبان توضیحات ما را درست نمی‌فهمید و اشتباه می‌کرد.

● **ساعتی چند به هلی‌کوپتر می‌دادید؟**

من نمی‌دانم. من در مورد این مسائل هیچ نمی‌دانم چون اگر می‌فهمیدم و می‌خواستم دغدغهٔ مسائل مالی را هم داشته باشم روی کارم عملاً تأثیر می‌گذاشت

● **دستیار خارجی هم داشتی؟**

دستیار که نمی‌شود گفت. یك مدیر صحنه داشتم که صحنه را آماده می‌کرد: آقای تاستن آدم بسیار فعالی بود.

● **آلمانی‌ها کار کردن با یك گروه ایرانی را چه طور می‌دیدند؟**

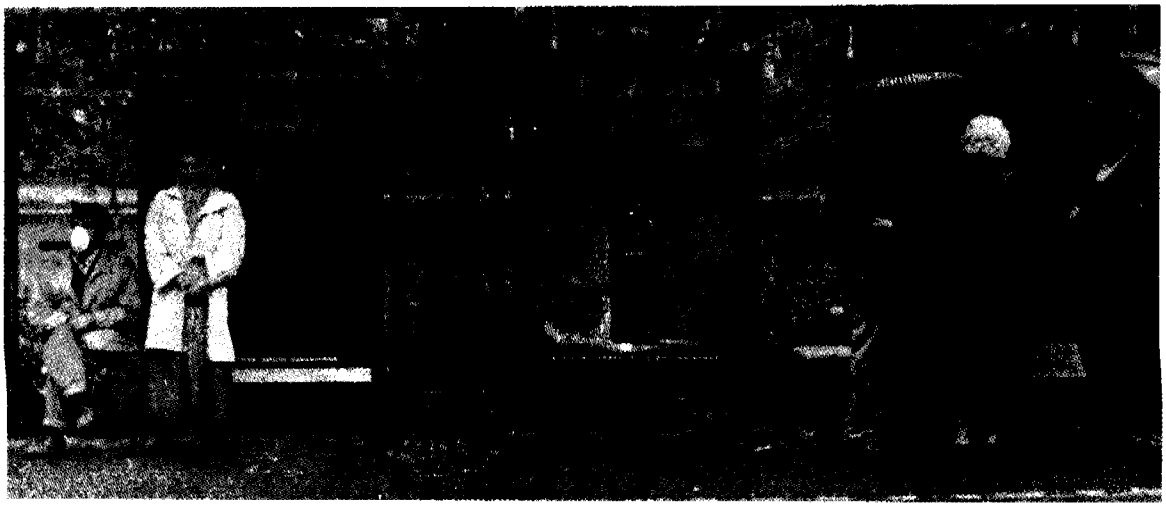
از آنجا که وقت ما بسیار محدود بود و حسابهایی کرده بودیم که زمان فیلمبرداری را پایین بیاوریم، کارمان خیلی فشرده بود. مجبور بودیم که روزی چهارده پانزده ساعت کار کنیم. فشرده کار می‌کردیم امّا از کار نمی‌زدیم و این برای آلمانی‌ها خیلی جالب بود. از لحاظ معیارهای حرفه‌ای آنها تحت تأثیر قرار گرفته بودند.

● **اشکالی به سینمای ایران نداشتند؟**

نه، اصلاً. با آدمهایی که کار می‌کردیم هیچ شناختی روی سینمای ایران نداشتند. بیشتر عوامل فنی بودند نه هنری. کسی که مشاور تولید هم بود، همین وضع را داشت. کاملاً حرفه‌ای بود، می‌آمد و کار خودش را انجام می‌داد و در کار خودش هم خیلی دقیق بود. جهات سیاسی را در کارشان تأثیر نمی‌دادند. در مورد سیاهی لشگرها باید بگویم که تشکیلات بسیار محکمی دارند. بنگاههای کاریابی این کار را هم جزو مجموع مشاغلشان قرار داده‌اند و سیستم‌شان هم آن قدر منظم است که اگر مثلاً بروی و بگویی من سیاهی لشگری می‌خواهم که پیرزن باشد، چهرهٔ خیلی شکسته‌ای داشته باشد و سگی هم از نژاد بولداگ داشته باشد و شوهرش هم کچل باشد... در عرض ده دقیقه می‌دیدی بیست تا از این آدمها ردیف کرده‌اند که تو انتخاب کنی

● **جمع بندی تو از کار با عوامل حرفه‌ای ایرانی و خارجی چیست؟ و بعدها از این جمع بندی که به دست آورده‌ای چگونه استفاده خواهی کرد؟**

ما یك برنامهٔ تدوین شدهٔ روشنی برای ورود در چنین محیطی نداشتیم. حرفهای متضادی می‌شنیدیم. بار اول که برای تحقیقات رفته بودیم، می‌دیدم که هر کس، حرفی می‌زند که با دیگری متفاوت است. یعنی مثلاً درست همانجا که کسی می‌گوید تو می‌توانی در خیابان فیلمبرداری کنی، دیگری می‌گوید قانونی وجود دارد که اگر بخواهی سه پایه را زمین بگذاری نیاز داری به هماهنگی با پلیس... تا مسائلی همچون بیمه، بیمهٔ افراد، دوربین، فیلم و غیره... موارد بسیاری بود که وضع مشخصی نداشت و امکان پیش بینی را از ما می‌گرفت. وقتی نمی‌دانستیم که بودجهٔ فیلم چقدر است می‌توانم بدون هیچ تعارفی بگویم که توکلت علی‌الله شروع کردیم به این امید که در جریان کار تسهیلاتی برایمان فراهم



شود. یادم نمی‌رود روزی که حرکت کردیم اصلاً نمی‌دانستیم که تهیه کننده، کسی که شریک کار و مشاور تولید فیلم است، تا کجا ما را یاری خواهد کرد، در این دنیای ناشناخته‌ای که پا در آن می‌گذاشتیم. خب! رفتیم. چیزهایی هست که دلم نمی‌خواهد عنوان شود امّا به طور کلی، اگر بخواهیم بگوییم این کاری که ما کردیم فقط به فیلم «از کرخه تا راین» و فیلمساری به نام حاتمی‌کیا برمی‌گردد حرفی بسیار سطحی است. این تجربه‌ای است برای سینمای ایران، منتها در سینمای ایران، قرعه به نام من خورده بود که این تجربه را از سر بگذرانم و زکات این تجربه را به دیگران منتقل کنم. من آنجا فهمیدم که اولاً تشکیلات سینمایی که در آلمان وجود دارد، تشکیلاتی تعریف شده و بسیار صریح است. و این برای فیلمسازانی مثل ما در ایران که چندان اعتمادی به برنامه‌ریزی دقیق نداریم و اگر هم داشته باشیم در همان قدمهای اول سرخورده می‌شویم بسیار عجیب است. باز ضرورت کار فیلمسازی، شرایطی را پیش آورده که تشکیلات فیلمسازی در ایران باز منظم‌تر و برنامه‌ریزی شده‌تر از دیگر جاهاست اما با همه این حرفها آدم می‌بیند که این بی برنامگی است. یعنی در اینجا ما وقتی که همه حسابها را کرده‌ایم باز هم ناگهان ممکن است یك پاسدار وظیفه، یك گروهبان ارتشی کارت را بخواباند، ممکن است وزارت ارشاد مانعی برایت ایجاد کند امّا آنجا حتی هنگامی که با مردم طرف می‌شوی همه چیز حساب و کتاب دارد.

همه چیز قیمت دارد و قیمت مشخصی هم دارد نه قیمت رومیزی و زیرمیزی. وقتی وارد خانه‌ای شدی و صاحبخانه تا اعلام کرد که با فیلم گرفتن شما موافقت دارد، می‌دانی که مرحلهٔ بعد تعیین قیمت است نه چیز دیگر و می‌شود در همان نشست اولیه تعیین بشود و تو می‌توانی مطمئن باشی که این کار خواهد شد. اگر اعلام آمادگی بشود، مرحلهٔ بعدی‌اش پول است و مبلغ خیلی مشخصی هم دارد. مثلاً من می‌خواستم در یك فروشگاه فیلم بگیرم... و دلم می‌خواست در شرایطی که فروشگاه باز است و مردم در رفت و آمد هستند، از صحنه فیلمبرداری کنیم. خب! رفتیم گشتیم وگشتیم و فروشگاهی که بتوان بدون ایجاد مزاحمت در کار فروش، بدون نور پاشیدن زیاد در محیط، با همان نور طبیعی فروشگاه و با یك بك‌گراند که مردم در حال رفت و آمد به فروشگاه هستند، صحنه را بگیریم، پیدا کردیم. این کار خیلی وقت گرفت اما متأسفانه فروشگاه، قبول نکرد. آنجا هم نسبت به کار فیلمسازی بدبین هستند. نه به آن دلیل که ما خارجی بودیم، نه. به این علت که وقتی یك گروه فیلمسازی وارد محیطی می‌شوند. معمولاً آن را تخریب می‌کنند. آنجا یك فروشگاه زنجیره‌ای بود و گفتند که ما نمی‌توانیم اجازه بدهیم که شما فیلمبرداری کنید. خب! ناچار شدیم که فروشگاه دیگری را انتخاب کنیم. از روی ناچاری. زاویه‌های بدی داشت مثل فروشگاه فردوسی خودمان. یکی از مسئله‌هایی که من در تمام لوکیشن‌ها داشتم این بود که فضا، متناسب با تعریف مردم ایران از آلمان باشد. تماشاگر ایرانی می‌پندارد که کشور آلمان یك کشور مدرنیزه است، پیشرفته است، تر و تمیز است، امکانات رفاهی گسترده‌ای دارد و خب! اینها هم واقعیت دارد. حالا این تصور باید در فیلم وجود داشته باشد و اگرنه تماشاگر، اذیت می‌شود، خب! آمدیم انتخاب کردیم و بحث آمد روی قیمت گفتند اولاً ما اینجا را روز در اختیار شما نمی‌گذاریم. چون محیط کارمان به هم می‌ریزد. از ساعت شش بعد ازظهر که فروشگاه تعطیل می‌شود تازه به تعداد افراد ما با یك نسبتی، آدمهایی می‌گمارند که محافظ ما باشند تا دست توی جنسهاشان نبریم. این آدمها قیمت داشتند. ساعتی نمی‌دانم چقدر می‌گرفتند که در مجموع سه چهار هزار مارك می‌شد که ما می‌بایستی پرداخت می‌کردیم تا اینها مواظب ما باشند که ما دزدی نکنیم. خیلی به من برخورد. آش دهان سوزی هم نبود. گفتم به این فروشگاه نمی‌رویم و به جای آن یك روز، بار و بندیل را در حداقل ممکن، سوار اتوموبیل‌ها کردیم و رفتیم خیابانها را گشتیم. مغازه‌ای را می‌دیدیم، می‌رفتیم داخل، خیلی ساده، دوتفره می‌رفتیم جلو. اتوموبیل را جلو نمی‌آوردیم که طرف وحشت کند. می‌گفتیم می‌خواهیم یك ساعت در مغازهٔ شما کار کنیم، آرم مغازه‌ات هم در تصاویر دیده می‌شود، اجازه هست؟ می‌پذیرفت. سریع، افراد را پیاده می‌کردیم و در عرض یك ساعت در بخش اسباب بازی کار می‌کردیم و می‌رفتیم جای دیگر، از قسمت پوشاك می‌گرفتیم. یا حتی مغازه بسته بود اما ویترین روشن بود و همه چیز

سرجایش، تصویرمان را می‌گرفتیم. و چه روز خوبی بود. یعنی آن سیستمی که ما در ایران داریم، اینجا چقدر به ما کمک می‌کند. یادم هست که حتی جاهایی می‌رفتیم که می‌خواستیم قاچاقی کار کنیم و می‌دانستیم هماهنگی با این تشکیلات عظیم این ساختمان که پله برقی دارد، فضاهایی بسیار مدرن دارد، و غیره چه مکافاتی دارد. ما می‌رفتیم داخل و سریع، یك شناسایی اولیه انجام می‌دادیم. بررسی می‌کردیم که مثلاً اگر دوربین اینجا باشد خوب است یا جای دیگر. نورسنج در جیب همکارمان بود، سریع نور رامی‌سنجید که آیا نور اینجا خوب است و می‌شود بدون نورپردازی صحنه را گرفت یا نه. بعد با بی‌سیم به بازیگران می‌گفتیم که نزدیك شوند، سریع از پله‌ها بالا بروند یا ازآن پایین بیایند، دوربین هم سریع در جای خودش کاشته می‌شد. صحنه را یك بار می‌گرفتیم، باردوم می‌ریختند که آقا دارید چه کار می‌کنید؟ خوبی آنجا این است که هیچ کجا حق ندارند دوربین شما را ضبط کنند. درهیچ شرایطی حق چنین‌کاری را ندارند. خلاف ایران که اگر حتی بروی نانوایی، اول دوربینت را می‌گیرند و بعداً با تو حرف می‌زنند. ولی آنجا می‌توانی تا هنگامی که نفهمیده‌اند و گوشزد نکرده‌اند، می‌توانی کارت را ادامه دهی اما به محض اینکه فهمیدند، دیگر امکان ادامه کار به هیچ وجه وجود ندارد. اینها تشکیلات بسیار دقیقی داشتند که ما را اذیت می‌کرد. می‌دیدم که وقتی ما داریم با بازیگرمان کار را برای یك ماه بعد هماهنگ می‌کنیم، او می‌گفت، من فلان تاریخ در کلوپ سیتروئن سوارها حضور دارم و نمی‌توانم بیایم. یا فلان تاریخ قرار است بروم استخر. من خفقان می‌گرفتم که تو از الان داری برنامهٔ تفریحت راتعیین می‌کنی؟ اصلاً با من سنخیت نداشت. من هرگز دوست ندارم بدانم که یك ماه بعد قرار است بروم فلان جا، اگر بدانم احساس می‌کنم که زیر این یوغ دارم آزادی‌ام را از دست می‌دهم. دوست ندارم چنین تصمیماتی بگیرم. اصلاً آزادی‌ام را از بین می‌برد. واقعاً هم یك سیاهی لشگری که نباید کار چندانی هم داشته باشد مثل یك هنرپیشهٔ حرفه‌ای ناز می‌کند و می‌گوید من فلان تاریخ، در فلان جا هستم. من می‌گفتم به او که از تصور اینکه سه هفته بعد مثلاً روز چهارشنبه از صبح می‌توانم بروم تفریح تا شب. احساس خفقان می‌گیرم. می‌خواهم آن روز را کار کنم. این برنامه‌ریزی دقیق آنجا وجود داشت. و ما نمی‌توانستیم این طوری برنامه‌ریزی کنیم. در کار فیلمسازی، فکر می‌کنم در تمام جهان این وجه مشترك وجود دارد که نمی‌شود همه چیز را از قبل تعیین کرد. تو همه برنامه‌ها را می‌چینی و می‌آیی سر صحنه، اصلاً آن فضایی که می‌خواهی سر صحنه در نمی‌آید. بازیگرت لحظهٔ قبل دچار مشکلی درونی شده و روحیه‌اش برای صحنه آماده نیست و از این موارد الی ماشاءالله در فیلمها اتفاق می‌افتد. می‌گویم چطور ممکن است که در کار فیلمسازی بتوان این قدر خطکشی شده کار کرد؟... از من متراژ ریل را می‌خواستند، قبل از آنکه فیلمبرداری‌ام شروع شود.

یعنی من می‌رفتم لوکیشن را می‌دیدم که مثلاً قرار است دو ماه بعد فیلمبرداری آغاز شود. مشاور تولید از من می‌پرسید دُم این ریل چقدر از پیاده‌رو وارد خیابان می‌شود که با پلیس هماهنگ کند.

● ***عجب نظمی! خفقان‌آور است. با پلیس هم درگیر شدید؟***

ـ نه. درگیری با پلیس نداشتیم.

● ***خارجی بودنتان، مانع کار نمی‌شد؟***

ـ از ایران که می‌رفتیم فکر می‌کردیم که با چنین مسئله‌ای روبه‌رو خواهیم شد. خب! تازگی فعالیت نئونازیست‌های آلمان تشدید شده بود و فکر می‌کردیم که شاید این مسئله مانع کار ما بشود امّا خوشبختانه حتی به یك نمونه هم برخورد نکردیم. حتی شرایطی هم پیش نیامد که احساس کنیم به عنوان یك خارجی به ما ظلم می‌شود. نه به این معنا که چنین وقایعی اصلاً موجود نباشد، در تلویزیونشان ما موارد وحشتناکی از جنایات نئونازیست‌ها را می‌دیدیم اما برای ما پیش نیامد. واقعیتی که دارم صادقانه می‌گویم این است که جاهایی من اصلاً یادم می‌رفت که دارم در آلمان فیلم می‌سازم و آنچه که این واقعیت را به من تذکر می‌داد این بود که هنگام بازی گرفتن از هنرپیشه‌ها، بعضاً برمی‌خوردم به اینکه زبانشان را نمی‌فهمم. ولی اینها مانع عمده‌ای نبود. ما در شلوغترین مکانها، توریستی‌ترین جاها که اصلاً قرق کردن چنین مکانی بسیار سخت است، کار می‌کردیم. هماهنگ شده بودیم و می‌رفتیم و طناب‌کشی می‌کردیم و جایی که می‌خواستیم صحنه‌هایمان را می‌گرفتیم.

● ***در کلیسا هم رفتید؟***

ـ اصلاً با کلیسا کاری نداشتیم. کلیسای ما جای دیگری بود، حتی در کلیسای «دُم». آنجا هم اگرچه جلوی محوطه‌اش بسیار شلوغ بود و چون نزدیك مرکز راه‌آهن بود، همه فرقه‌ها حتی اوباش هم پرت و پلا بودند اما خوشبختانه مانعی پیش نیامد.

● ***یعنی شما در کار با آدمها و لوکیشن مشکلی نداشتید؟***

ـ از این جهت نه.

● ***پس از چه جهت مشکل داشتید؟***

از جهت هماهنگی کردن مشکلی نداشتیم. آنچه که ما را اذیت می‌کرد تشکیلات غیرقابل انعطاف آنها بود. ما پیش‌بینی کرده بودیم که کار را در محدودهٔ

مثلاً چهل و سه جلسه فیلمبرداری تمام کنیم. با تمام مشکلاتی که در کار پیش آمد اجازه ندادیم که کار از چهل و شش جلسه بیشتر طول بکشد. تصوری که ما در تهران داشتیم پیش از حرکت، این بود که اجازه ندهیم گروه از ده ساعت در روز بیشتر کار کند، در غیر این‌صورت می‌دانستیم که خستگی باعث می‌شود تا حساسیتها و خلاقیتها از بین برود. ولی این برنامه عملی نشد. برنامه‌ریزیها جور درنمی‌آمد. مثلاً قرار بود که هشت شب کار را تعطیل کنیم که بتوانیم شش صبح دوباره برای کار آماده شویم. هشت شب می‌شد دوازده، یك بعد از نیمه‌شب و شش صبح هم دوباره ناچار بودیم که سر جایمان حاضر باشیم. یعنی روزی چهارده پانزده ساعت کار داشتیم و این حسابی خسته کننده و خُردکننده بود. واقعیت این بود که هماهنگی‌های انجام شده قابل تغییر نبود. سیستم‌های آنها پولادین بود و این بود که ما را اذیت می‌کرد. وقتی می‌گفتی که من در بالکن فلان بانك روبه‌روی کلیسای دُم برای دو ساعت می‌خواهم دوربینم را بکارم این قرار در هیچ صورتی قابل تغییر نبود. و اگر تو می‌دیدی لباسهایی که برای بازیگران نقش رُبات (آدم آهنی) انتخاب شده جلف است و باید تغییر کند می‌بایستی با یك تلاش طاقت‌فرسا همه‌چیز را سر ساعت آماده کنیم. و مثلاً اگر خانه‌ای را که قصه در آن می‌گذشت برای هفت روز هماهنگ می‌کردیم و خب! می‌دیدیم هفت روز کافی نیست اگر به‌طور طبیعی کار را می‌بایست ساعت ۱۲ شب تمام کنیم و شش صبح صحنه را تحویل می‌دادیم، ما تا صبح که هوا داشت روشن می‌شد، یکسره کار می‌کردیم و در آن لحظه بود که فیلمبرداری تمام می‌شد. مجبور بودیم که خودمان را با نظام انعطاف ناپذیر آنها هماهنگ کنیم.

● ***بچه‌ها تاب می‌آوردند؟***

ـ بله، بچه‌ها تاب می‌آوردند که هیچ، حسابی مایه می‌گذاشتند. و می‌دانستند که کار دیگری نمی‌شود کرد.

● ***چطور به بچه‌ها قبولاندی که این فشارها را تحمل کنند؟***

ـ بچه‌ها وقتی می‌دیدند که افرادی مثل من و آقای سیف‌الله داد و آقای کلاری این‌طوری کار می‌کنیم و این قضیه را پذیرفته‌ایم و پایش ایستاده‌ایم دیگر بقیهٔ گروه، هم خودشان را هماهنگ می‌کردند. و واقعاً هم از کار نمی‌زدیم. چیزی که ممکن بود اتفاق بیفتد، این بود که بعضی از پلانها را مَسترشات بگیریم. دکوپاژ فیلم را تغییر دهیم تا کار زودتر انجام شود ولی از هیچ پلانی نزدیم. مثلاً می‌خواستیم بیمارستانی را انتخاب کنیم اما هیچ یك از بیمارستانهای داخل شهر ما را راه ندادند، به‌خاطر بیماران. تا اینکه آمدیم به یك بیمارستان خارج شهر که یك ساعت و نیم با اتوموبیل از شهر فاصله داشت و ما حدود دوازده جلسه آنجا فیلمبرداری داشتیم. هر روز ناگزیر بودیم یك ساعت و نیم وقت برای رفتن و یك ساعت و نیم برای برگشتن صرف کنیم و این جزو پیش‌بینی ما نبود. خب! این اختلاف باید در دل فیلمبرداری ما هم لحاظ می‌شد. یعنی به آن ده ساعتی که برای کار روزانه در نظر گرفته بودیم، این سه ساعت نیز افزوده می‌شد. اگر سرعت کار را بالا می‌بردیم بچه‌ها خسته‌تر می‌شدند و این روی کار فردا تأثیر می‌گذاشت. کار با این شرایط، بچه‌ها را خسته می‌کرد ولی خب! پذیرفته بودیم که این شرایط جدیدی است. تجربه‌ای تازه است که باید با حسن نیت و تلاش گروهی به انجام رسد. البته این طور نبود که فقط در این مورد با مسائل پیش‌بینی نشده مواجه شویم، در جاهای دیگر هم اتفاقاتی افتاد که برنامه‌هایمان را برهم ریخت. اما به‌هر تقدیر بچه‌ها از جان مایه گذاشتند و به همین دلیل کار از فرداشب آن روز که اکیپ به آلمان رسید، شروع شد و آن روز که می‌خواستیم به تهران بیاییم تا هواپیمای ایران اِیر به زمین نشست ما مشغول فیلمبرداری بودیم. بعد بازیگران آلمانی پیاده شدند و سوار هواپیمایی شدیم که به ایران می‌آمد. یعنی تا همان آخرین لحظات کار ادامه داشت و این مسائلی بود که بعضاً به مشکلات مالی هم برمی‌گشت و گروه این واقعیت را درك کرده بود.

● ***گروه چند نفر بودند.***

ـ هجده نوزده نفر.

● ***با این گروه، تو برای اولین بار به‌جایی می‌رفتی که قبلاً در آنجا کار نکرده بودی. تو به عنوان یك جوان مسلمان معتقد به جایی می‌رفتی که اصولی معین برای خود دارد و تو می‌بایستی در عین حال اصول خودت را نیز حفظ کنی. کسی هم نبود که به تو بگوید چه بکن و چه نکن. می‌توانی نگاه خودت را در برابر این موضوع تا حدی برای ما تشریح کنی؟***

ـ من سه‌بار به آلمان رفتم، یك بار برای تحقیقات، دفعهٔ بعد برای انتخاب لوکیشن و بار سوم برای فیلمبرداری. مرحلهٔ اول که برای تحقیقات رفته بودم واقعاً مسئلهٔ من این بود که در فیلم که نگاه من نسبت به غرب که آلمان نیز گوشه‌ای از آن است، چه بخواهم و چه نخواهم انعکاس خواهد یافت، چه چیزی را می‌خواهم مطرح کنم؟ خب! در عین حال من جز و نسلی هستم که در جنگ، با غرب رو در رو و درگیر بودیم.

جنگی که هشت سال طول کشید و یکی از علل طولانی شدن جنگ هم همین بود که غرب، عراق را چه از لحاظ سیاسی و چه تسلیحاتی حمایت می‌کرد. حتی من نسبت به غرب، کینه هم در سینه داشتم. این جنگ که بهترین دوستان مرا از من گرفته است، چگونه می‌توانم از آن صرف نظر کنم؟ منتها اینکه این سیستم فرد است یا جمع، چه صورتی دارد، چه نمادی دارد... این چیزی بود که در این سفر متوجه آن بودم. یك راه این بود که نسبت به این موضوع بی‌تفاوت باشم و بگویم. آقا این اصلاً موضوع بحث من نیست. اما این راه خوبی نبود چرا که من واقعاً نسبت به این مسئله بی‌تفاوت نیستم. این با هویت من سازگار نیست. یك راه هم این بود که با نگاه بازتری به غرب نگاه کنم و داده‌ها و پرداخته‌ها را بدون پیشداوری با آنچه که در آنجا می‌بینم تطبیق دهم و همانهایی را که هست بپذیرم. خب! من نه آدم فیلسوفی هستم و نه در حیطهٔ سینما تحلیل‌گرانه برخورد می‌کنم و اصلاً در فیلمهایم این‌طور نبوده‌ام که طوری فیلم بسازم که تماشاگر از جنگ خوشش بیاید و یا بدش بیاید، ...اصلاً دنبال این نوع فیلم ساختن نبوده‌ام.

گفتم که مثلاً خانم جلالی، مشاور کار ما، بشدت با جنگ بد است و نگاهش کاملاً مثل نگاه آلمانی‌هاست. آنها با هر نوع جنگی بد هستند، با هر نوع خشونتی، با هر نوع رنگ خونی... خب! برای من خیلی مهم است که وقتی فیلم مهاجر را نشانش دادم. زیباترین حرفی که از شخصی چون او می‌توانم بشنوم این بود که گفت من از فیلم

تو این را فهمیدم که جوانهایی درگیر جنگ هستند و من چون از این فیلم خوشم آمد، می‌ترسم، چرا که فیلم نفی جنگ نمی‌کند. یعنی واقعاً فیلمهای من اینطوری است که من تبلیغ جنگ نمی‌کنم که او از همان اول موضع بگیرد. خب! من با این تصور، گفتم وقتی وارد غرب می‌شوم همان‌قدر که درک می‌کنم حرفم را می‌زنم نه بیشتر و نه کمتر. یعنی با خود گفتم اگر بخواهم جز این عمل کنم فیلم، خودش را لو می‌دهد. اصلاً رفتن به آلمان در مرحلهٔ اول برای آن بود که خواهری را بیابم که بتواند کاراکتر لیلای قصه را در بیاورد. این نیاز دارد به اینکه زندگی‌اش را ببینم، رابطهٔ خواهر و برادر، لیلا و سعید را حس کنم و از دید خواهره غرب را ببینم و با آن آشنا شوم. بنابراین من این اتفاق را به فال نیک می‌گیرم، اینکه با خانم جلالی آشنا می‌شوم و وارد زندگی‌اش می‌شوم.

...خب! گفتم تنها راهش این است که به‌خودم تبلیغات سفارش ندهم و همان‌طور باشم که واقعاً هستم. اگر واقعاً نسبت به غرب کینه‌مند هستم، اجازه بدهم که این کینه‌مندی خودش از درون کار من دیده شود. هیچ جایی تابلو نزنم تا این کینه‌مندی را به‌رخ دیگران بکشم. مثلاً در فیلمهای مهاجر و دیده‌بان شما اصلاً افراد نظامی به معنایی که در ارتشهای دنیا مرسوم است نمی‌بینید. کسانی را نمی‌بینید که درجه دارند و به اقتضای درجاتشان عمل می‌کنند. همه لباسها یك شکل است و همه بسیجی هستند. حالا اگر من شیفتهٔ غرب باشم این شیفتگی خودش را در کار نشان

می‌دهد. اگر نسبت به غرب کینه‌مند باشم باز خودش در کار درمی‌آید. اگر به تکنولوژی غرب نگاه هاج و واج داشته باشم درمی‌آید. این چیزهایی است که به عقل من می‌رسد. حالا من در این فیلم هم قصهٔ خودم را دنبال می‌کنم و بقیه‌اش را واگذار کنم به اینکه خودش از درون قصه بیرون بیاید. برای همین، تصور من این نبوده است که فیلمی توریستی از آلمان بسازم. حتی یادم هست وقتی فیلمنامه را دکوپاژ می‌کردیم بعضی از بچه‌ها می‌گفتند که جاهای قشنگی هست که شاخصه‌های آلمان است، آدم قصه‌ات را ببر آنجا بگذار و از این جور حرفها. گفتم آخر چه مرگم است که چنین کاری بکنم؟ من اصلاً نگاه توریستی نسبت به آلمان ندارم. الآن که برمی‌گردم و آلمان را در یك نظر نگاه می‌کنم می‌بینم من آلمان را از داخل هلی‌کوپتر دیده‌ام، از سطح زمین دیده‌ام، سوار تکنولوژی‌اش شده‌ام، سوار کشتی‌هایش شده‌ام و... همهٔ اینها را در قصه دارم. ولی هیچ وقت آلمان، حضور کلوزآپ ندارد و فقط پس زمینهٔ کارم است. عین همین مطلب دربارهٔ تحلیل خودم نسبت به آلمان وجود دارد. دنبال این نبودم که بروم تحقیقات بکنم دربارهٔ رابطهٔ غرب با شرق. غرب به مفهوم فلسفی‌اش و شرق به مفهوم فلسفی‌اش. نه من نیستم! اگر بودم این کار را می‌کردم امّا نیستم. اگر بخواهم ادا دربیاورم فیلمی می‌شود مثل فیلمهای بچه‌هایی که اصرار دارند فیلم عرفانی بسازند. و اصلاً کسی که این عنوان را به خودش می‌دهد، این اتفاقات هم رخ خواهد داد.

● ***خب! تا حدودی وضع تو در برابر فیلم جدیدت مشخص شد. تو همیشه در فیلمهایت به درون آدمها می‌روی. و عمدهٔ مسئلهٔ تو در فیلمهایت درون آدمهاست... لااقل تا مهاجر که این طور است. وصل‌نیکان‌کمی بیرون‌گرا می‌شود یعنی توضیحات از طریق فضای بیرونی صورت می‌گیرد. ولی در اینجا باز احساس من این است فیلم از کرخه تا راین یك فیلم درونی است. فضا عنصر خارجی است، عنصر کمکی است. آیا این درست است؟ یکی دیگر اینکه تجربهٔ شخصی تو بهانه‌ای است برای ساختن این فیلم، می‌خواهم ببینم غرب را چگونه دیده‌ای؟ این غرب که تو دیده‌ای چقدر با آنچه که از طریق رسانه‌ها، روزنامه‌ها و... برایت تصویر می‌کند تفاوت دارد؟***

ـ این سئوال بخصوصی که کردی، سئوال سختی است. سخت به این مفهوم که آدم خیلی باید درخودش جست‌وجو کند تا به این جواب برسد.... ببین! مثلاً من فیلم «کرخه تا راین» را درست در زمانی گرفته‌ام که جنگ خلیج فارس اتفاق می‌افتد. مقاطع دیگری هم بود که می‌توانستم انتخاب کنم اما این مقطع را انتخاب کردم. مسائل اجتماعی، سیاسی‌اش به کنار، از لحاظ هنری که به‌من مربوط می‌شود، این مقطع قابلیت پرداخت بسیار دارد. قصه از جنگ خلیج فارس آغاز می‌شود با اشغال کویت و با تسلیم عراق پایان می‌گیرد. در کنار این موضوع قصهٔ ما اتفاق می‌افتد. اصل قصه است و آن فرع. و اینکه آلمان یکی از متهمین جنگ شیمیایی است. یکی از کسانی که بیشترین کمك را به عراق کرده است در جنگ شیمیایی. تجهیزاتی که هنوز که هنوز است دارند بیرون می‌کشند و حتی بعضی کارخانه‌ها با اسم مشخص.... این هست امّا نه آنچنان که قصهٔ مرا تعیین کند. شکوه‌ای، شکایتی نسبت به غرب در همه‌جا وجود دارد، در رابطهٔ لیلا که با یك مرد آلمانی ازدواج کرده و به نوعی، آنجا را پذیرفته و دیگر به وطنش برنگشته است. ... این حرفهایی است که الآن نمی‌خواهم دربارهٔ آن چیزی بگویم. قطعاً اینها هست اما من تعریف فلسفی از غرب ندارم. مثلاً می‌گویند که خانواده در غرب از هم پاشیده است این ممکن است در کل غرب درست باشد اما نه به آن معنا که همهٔ خانواده‌ها از هم پاشیده است. من در زندگی یك خانوادهٔ آلمانی وارد شدم و وقتی مادربزرگ یکی از همین دوستان آلمانی را دیدم به یاد مادر خودم افتادم. رفتاری که با نوه‌اش داشت دقیقاً همان رفتاری بود که ما می‌خواستیم. اصلاً اهل تلویزیون نبودند و همان حسی را نسبت به تلویزیون داشتند که ما قبل از انقلاب داشتیم. آنها هم تلویزیون را وسیلهٔ خوبی نمی‌دانستند و حتی به بچه‌هایشان اجازه نمی‌دادند که کارتون‌هایش را ببینند و معتقد بودند که اینها چیز دیگری به بچه‌ها یاد می‌دهند که مورد علاقهٔ ما نیست. و از

این آدمها در این محیط، کم نیستند. خب! البته دنیای آنها و جنس ارتباطهایشان با دنیای ما متفاوت است و شاید بپذیریم که این ارتباطها بر خودشان غلبه دارد. مثلاً در جامعهٔ غرب، وقتی سر سفره بخواهی قدردانی کنی رفتاری را باید نشان بدهی که معنای قدردانی بدهد. و همین قدردانی را اگر در یک کشور شرقی بخواهی نشان بدهی، شاید معنای بی‌احترامی بدهد. اگر از منظر سنتهای خودشان نگاه بکنیم می‌بینیم که سر جایش قرار دارد. و البته این هم هست که سیستم غرب، سیستم پیچیدهٔ تو در تو و هزارتویی است که کاملاً بر مردمش اشراف دارد. مردم غرب را نباید با سیستم غرب که اکنون در تضاد با ما قرار دارد، اشتباه کرد. تو وقتی می‌نشینی با هر کدامشان صحبت می‌کنی دربارهٔ جنگ، می‌بینی که همان تعریف کلی رسانه‌ها را پذیرفته‌اند. وقتی در این موارد نظر می‌دهند در شرایط ما نیستند. آنها را من به دیدهٔ آدمهای مطلعی که دارند دربارهٔ چیزی که می‌دانند نظر می‌دهند نگاه نمی‌کنم. حساب یک آدم جاهل از آدم آگاهی که به‌عمد وارد در مسئله‌ای می‌شود از هم جداست. رسانه‌های جمعی اروپا هم بله! کاملاً بر مردم سیطره دارند اما آن هم نه به این صورت که ما اینجا عنوان می‌کنیم که حرفها را به مردم دیکته می‌کنند و از این جور حرفها.... اصلاً به این سادگی نیست. خیلی پیچیده‌تر از این حرفهاست. ندیده، نفی کردن ارزشی ندارد. مثلاً در همین کار، بعضی‌جاها من واقعاً گیج شدم. نسبت به بازیگرمان «**مستر نوی‌من**» که مرد خیلی متینی بود و با هم راحت کنار می‌آمدیم. من اصلاً به او علاقه‌مند شدم تا آنجا که از او دعوت کردم به ایران بیاید و مهمان من باشد و با زندگی‌ام و کارهایم آشنا شود. آنچه را که در آنجا، در غرب اتفاق افتاده نمی‌توان به این سادگی تحلیل و تفسیر کرد و نفی و یا اثبات کرد.

● **از اولین سفرت به غرب یعنی جشنوارهٔ بزارو تا امروز چه تفاوتی در نگاهت به غرب اتفاق افتاده است؟**

ـ بزارو اولین برخورد من با غرب بود و اولین برخورد هم صادقانه‌تر است و هم شاید خامتر باشد. ولی واقعاً می‌گویم که در خودم نسبت به بزارو هیچ تفاوتی نمی‌بینم... **حرفهایم را در جریان فیلم زده‌ام و خواهید دید...** قصهٔ فیلم ما درباره فردی است که سرطان خون دارد. از مجروحین شیمیایی است. وقتی می‌فهمد که مرگش نزدیک است، در کنار رودخانهٔ راین نشسته است و شکایت به خدا می‌برد همانجا مرد مستی هم دارد عربده می‌کشد. و البته من این صحنه را اصلاً برای خراب کردن مردم آنجا نگذاشته‌ام... دنبال آن هم نبوده‌ام که پیام آشتی بدهم به جامعهٔ غرب. آنجا که کاراکتر اصلی فیلم در کنار رودخانهٔ راین شکایت به خدا می‌برد و یا این کاراکتر من می‌رود به کلیسا برای دعاخواندن خودش. گفتم که دنبال آن نبوده‌ام که پیام آشتی به جامعهٔ غرب بدهم. نه! حسّ من این است. فطرت است که این شخص را برای خواندن دعا به کلیسا می‌کشاند. من به کلیسای آنها می‌رفتم، کلیسای کوچکشان نه کلیسای معظم. من اصلاً کلیسای دُم را دوست نداشتم. بیشتر آدم را به حیرت می‌انداخت و این حیرت، حیرت خوبی نبود. احساسی داشت که آدم را جدا می‌کرد اما کلیسای محقر و کوچکی داشتند که روحانیت داشت.... ببینید می‌خواهم بگویم با اینکه من پنج هزار کیلومتر از ایران فاصله گرفته‌ام از غرب، از جنوب، از جبهه... امّا باز هم دنبال همان آدمها هستم و بعید نمی‌دانم که به دنبال این آدمها سر از محلهٔ هارلم نیویورک در نیاورم. یا شاید بعید نباشد که فیلم بعدی‌ام را در نیجریه بسازم، یا نمی‌دانم در قلب آفریقا و یا در لبنان...

● ***باز هم دنبال همان آدمها؟***

ـ خوب! آدمهایی جز آنها نمی‌شناسم، نه اینکه نمی‌شناسم اصلاً وقتم را می‌خواهم صرف این آدمها بکنم.

● ***و حالا حالاها هم حرف داری؟***

ـ حالا حالاها که حرف دارم. اگر این نباشد که چیزی برای گفتن نمی‌ماند. گفتم که وقتم را روی اینها گذاشته‌ام. قرار به ماندن نبود امّا حالا که خیل شهیدان رفته‌اند و ما مانده‌ایم اصلاً دلم نمی‌خواهد که در تخت‌خواب و یا از بیماری بمیرم، دلم می‌خواهد سر کار بمیرم. دلم می‌خواهد که اگر اتفاقی می‌افتد مثلاً هنگامی بیفتد که دارم افکت یک صحنهٔ جنگی را اجرا می‌کنم و یادم هست که یک بار این‌طور اتفاق افتاد در یکی از اسپشیال افکت‌ها، یکی از بچه‌ها درست در لحظه‌ای که انفجاری را انجام بدهد، ترکید و دستش را داغان کرد.

روبه‌رو شدیم با هم درحالی که داشتند او را به بیمارستان می‌بردند. دستش خونین و مالین بود. برگشت و گفت: به خاطر سینما به این روز افتادم، نمی‌دانم چه کنم. بهش توپیدم. گفتم حرفت را پس بگیر. تو داری به من بی‌احترامی می‌کنی و به‌خودت. گور پدر سینما. اصلاً سینما چه ارزشی دارد که من بخواهم پایش بایستم؟ من چیزی بالاتر از این را دارم. به تو می‌گویم تو دستت را دادی، کاش دست من بابت این کار می‌رفت. بابت چه؟ مگر ما به خاطر لومیر و ادامهٔ راه او است که داریم فیلم می‌سازیم؟ شعار نمی‌دهم امّا من تعریف دیگری از کار خودم دارم... و هنوز هم همین‌طور است.

● ***این خودش یک خطری را به دنبال دارد. دو راه وجود دارد: یکی اینکه سینما دستاویزی است که من حرفهایم را بزنم، حرفهایی که برای من، مثل جنگیدن در راه خدا مهم است. یا اینکه وقتی من دارم فیلم می‌سازم درست است که مرعوب سینما نیستم اما به سینما همچون یک دستاویز برای القاء پیامهای انقلابی، فلسفی و عرفانی نگاه نمی‌کنم و به خود سینما هم احترام می‌گذارم. در عین حال خواه ناخواه معتقداتم هم از طریق سینما بیان می‌شود. می‌خواهیم بدانیم تو به کدام راه اعتقاد داری؟ یا اینکه حرف دیگری می‌زنی؟ چرا راضی هستی که دستت را در راه فیلم ساختن بدهی؟***

ـ من هنوز مدیون به سینما هستم. سینما، اگر معنایش این باشد که یک

دستگاهی هست که فیلمی را می‌سازند و می‌گذارند در آپارات و عده‌ای از مردم هم به تماشای آن می‌نشینند که وقتی از آنها صرف شود، منظورم تکنیک سینماست اصلاً من کاری به این سینما ندارم. اما اگر سینما این معنا را داشته باشد که آقا من حیرتی کرده‌ام، فضایی در من ایجاد شده و چیزهایی برای گفتن دارم، چیزهایی که به هیچ طریق دیگری نمی‌توانم بیانش کنم. خب! من هستم. گفته‌ام و همیشه می‌گویم و هنوز هم نسبت به این حرف، تردید نکرده‌ام که من نیامده‌ام و نمی‌خواهم جزو جماعتی باشم که باید چرخهٔ اقتصادی سینما را راه بیندازم. من وارد این بحث نمی‌شوم. حیرتی به من دست داد و به واسطهٔ آن حیرت وارد عالم سینما شدم وگرنه من هیچ مناسبتی با این کار نداشتم. من می‌خواهم که آن حیرت را منتقل کنم و یعنی همین که بروز کند خود نوعی انتقال است.

خلوتگاه من سینما شده است و نمی‌دانم، آدم بعضی اوقات وحشت می‌کند که بعضی از دوستان را می‌بیند که مرعوب نفس سینما شده‌اند و هاج و واج به آن نگاه می‌کنند. این اصلاً در من نیست. بله وقتی بحث انسان می‌شود، بحث روابط می‌شود... آدم می‌بیند که حرفهایی برای گفتن هست امّا اگر پای نفس سینما در میان است، من این کاره نیستم. من مدیون آشنایی‌ام با سینما هستم. به این دین وفا دارم و امیدوارم وفادار بمانم. اما اگر سینما، خود سینما باشد و من احساس کنم روزی برسد که دیگر من نتوانم حرفهایم را در سینما بزنم، احساس غریبگی می‌کنم. من چه‌کار دارم در سینما؟ برای چه مانده‌ام؟ اگر روزی برسد که نشود من آنچه را که می‌خواهم در سینما دنبال کنم و مثلاً ناگزیر باشم که به سینمای خانوادگی وارد شوم. اصلاً وحشتناک است. من می‌مانم که در این وضعیت خاص چه باید کرد؟

● ***یعنی تو، سینماگر حرفه‌ای به آن مفهوم که می‌گویند، نیستی؟***

اصلاً من نمی‌دانم این مغازه‌ای که باز کرده‌ایم دو نبش است یا یک‌نبش است. در دارد یا ندارد. یعنی خدا را شکر هیچ وقت حساب زندگی باز نکرده‌ام در سینما. اصلاً نگذاشته‌ام که مسئله مالی سینما طوری در زندگی‌ام وارد شود که اگر روزی تصمیم گرفتم که نباشد، زندگی‌ام لنگ شود.

● ***شایعاتی که آدم دربارهٔ «کرخه تا راین» می‌شنود این است که این فیلم با ارز ساخته می‌شود... شنیده‌ایم که به فلانی ـ یعنی تو ـ یک میلیون دلار داده‌اند که بروی فیلم را بسازی. خب! کارهایی مثل این را هم که فقط به از ما بهتران می‌دهند. چرا کس دیگری نتوانسته این پول را بگیرد و برود در خارج فیلم بسازد؟ خب! ما از تو می‌خواهیم که واقعیتها را بگویی. اینکه تهیه کنندهٔ فیلم چه کسی است؟ وضعیت مالی فیلم از چه قرار است؟ و از این جور حرفهای ظاهراً غیرسینمایی!***

ـ این دیگر واقعاً ظلم است. یعنی ما در آن شرایط بسیار دشوار کار کنیم و باز هم پشت سرمان این قدر حرف باشد. ما در زیر فشار بسیار زیاد مادی فیلم ساختیم و هنوز هم در چنین وضعی هستیم. به‌جای ده ساعت، پانزده ساعت کار کردیم، راش‌ها را ندیدیم چرا که پول چاپ پوزیتیورا نداشتیم، جمعی خوابیدیم. همهٔ مجموعه در یک خانهٔ دو طبقه زندگی کردیم که واقعاً زندگی بدی نسبت به ایران داشتیم. در هر اطاقی سه یا چهار نفر خوابیدند بجز من که می‌خواستم دکوپاژ کنم و به ناچار می‌بایست تنها باشم. با حداقل لوکیشن‌ها کار کردیم، صورتمان را با سیلی سرخ نگه داشتیم که محترمانه به نظر بیاید. زندگی‌مان حتی قابل قیاس با سیاهی لشگرها هم نبود و بسیاری از آن خدماتی را که برای آنها وجود داشت بر خودمان حرام کردیم چرا که بهایش را می‌بایست به مارک پرداخت می‌کردیم... و البته بهتر است در این مورد من وارد بحث نشوم و شما از خود آقای داد سئوال کنید.

● ***الآن آقای داد کجا هستند.***

ـ هنوز در آلمان گرفتارند. ایشان به نوعی گروگان تعهداتی هستند که انجام داده‌اند تا این فیلم به پایان برسد. ببینید! داستان این‌طور شروع شد که ما رفتیم تحقیق کردیم و آمدیم. به دوستان گفتیم آقا شما فیلم بدون دخترم هرگز را دیده‌اید یا نه؟ بعضیها گفتند دیده‌ایم و بعضی دیگر هم گفتند که انعکاسش را در فیلمی که تلویزیون در جواب به آن فیلم پخش کرد دیده‌ایم. گفتم این فیلم بنا ندارد کاری شبیه به آنچه صدا و سیما کرد انجام دهد. آنها انتقاد کرده‌اند که شما آشغال می‌خورید و ما ثابت کنیم که نه بخدا ما آشغال خور نیستیم، ما کلینکس هم مصرف می‌کنیم، باور کنید! آنها بگویند شما جانور می‌خورید بعد آقای دکتر محمودی توضیح بدهد که نه! آن جانور نبوده لوبیا بوده، آنها اشتباه فهمیده‌اند. یک دفاع بسیار ذلیلانه و از سر حقارت که خود همین دفاع، فی‌نفسه مبین این است که باید اتفاقی افتاده باشد که ما این طور دفاع می‌کنیم. بعد از چندین ماه متمادی، شش ماه بعد از آنکه حرف آنها، پیچیده و تمام شده، آخرین کسانی که وارد بحث می‌شوند، کسانی هستند که مورد اتهام بوده‌اند ـ یعنی خبرنگاران خارجی آمدند دکتر محمودی را

«از کرخه تا راین»

تهیه کننده: سازمان سینمائی سینا
مجری طرح و مدیر تولید: سیف‌الله داد
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا
مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری
هماهنگ کننده تولید: پیتر گرینگ
برنامه‌ریز: پنس فولگر
دستیار تولید: کلاریس فلاش، پیمان جعفری
مشاور کارگردان: فرانک جلالی
دستیار کارگردان: بهرام عظیم‌پور
منشی صحنه: ابراهیم اصغرزاده
مدیر صحنه: توروستن هرمانوفسکی
دستیار فیلمبردار: شهرام اسدی
صدابردار صحنه: محمود سمک‌باشی
دستیار صدا: یدالله نجفی
طرح و اجرای گریم: مسعود ولدبیگی
دستیار گریم: فرانک جلالی

تدارکات صحنه: آلیسا میشلسکی
طرح و اجرای دکور: پرویز شیخ طادی
دستیار دکور: اصغر نقی‌زاده
عکس: پیمان جعفری
طراح لباس: فرانک جلالی
نورپرداز: عبادالله به‌افروز
فنی: بهزاد دورانی
جلوه‌های ویژه: ولفانگ جاگر
لابراتوار: هادکوفیلم تکنیک

بازیگران
هما روستا: لیلا
علی دهکردی: سعید
هانس نویمن: آندریاس
آندریاس کورتز: یوهانس
صادق صفایی: نوذر
اصغر نقی‌زاده: اصغر
فرزانه عسگری: فاطمه
مجید صفوی: مترجم
نیکل گریل: هلن
ن. هانزینگ: کشیش
ن. بلوهان: خبرنگار زن آلمانی
اشنایدوئید: مرد مست
ک. جبل خیر: زن عراقی
پرویز شیخ طادی: مجروح عراقی
عبادالله به‌افروز: مجروح شیعیائی
ابراهیم اصغرزاده: مجروح شیعیائی

گیر آوردند، با او مصاحبه کردند و دروغ فیلم را برملا کردند و مطبوعات خود آلمان نیز این حرف را منتشر کردند تا رسید به سیمای جمهوری اسلامی که بیاید و با این شکل ابتدایی درصدد جواب‌گویی برآید. آمدیم گفتیم آقا ما چنین کاری نمی‌خواهیم انجام دهیم. این فیلمی که ما می‌خواهیم بسازیم، قصه‌ای دارد که این است. من فکر می‌کنم که این فیلم، جواب هم شأنی است به فیلم بدون دخترم هرگز. آنچه که در فیلم بدون دخترم هرگز مطرح می‌شود سینما نیست. آنها قصد داشته‌اند که فرهنگ شرقی و ایرانی ما را متهم کنند. اگر آنها از زبان یک آلمانی که مثلاً در ایران زندگی می‌کرده بگویند که ایرانیها یک سال یک‌بار به حمام می‌روند و ما بگوییم در جواب که نه بخدا ما حمام می‌رویم و فقط بماند اینکه آداب حمام رفتن خودمان را نشان دهیم، این دفاع خوبی نیست. خب! ما می‌دانستیم که فیلم کرخه تا راین بودجهٔ سنگینی برمی‌دارد و محال است که این بودجه اگر به قیمت آزاد حساب کنیم بتواند برگردد. تضمین اینکه این فیلم امکان پخش در اروپا را پیدا کند، ده درصد است. واقعاً نمی‌شود رویش حساب باز کرد. رسانه‌های آنها از جنگ تعریفهای پیچیده‌ای دارند که قطعاً سیاسی نیز هست و امکان اینکه این فیلم در اروپا پخش نشود خیلی زیاد است...

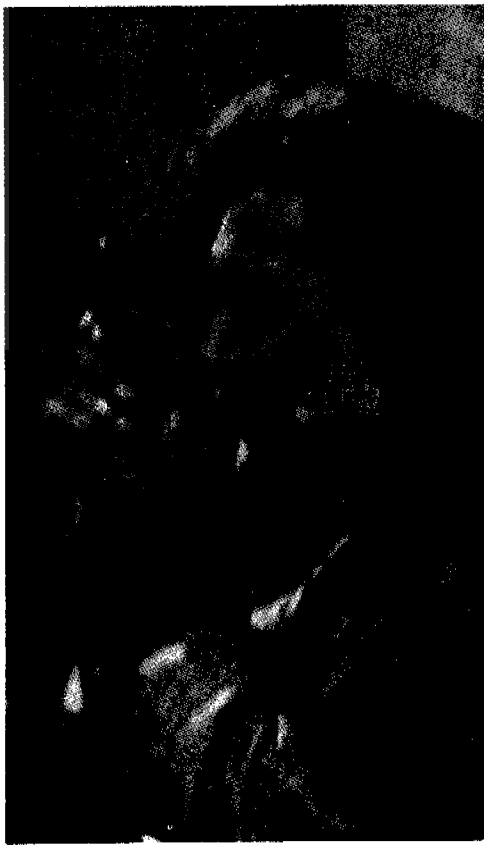
● ***هنوز هم بر همین اعتقاد هستی؟***

ـبله. ته دلم می‌گوید که باید این‌طور باشد، چون من آن محیطها را ارزیابی کرده‌ام. دربارهٔ فیلم الرساله (محمد رسول‌الله‌ص) هم بروید از مصطفی عقاد بپرسید، شکل نمایش فیلمش هنوز هم برایش مجهول است. امکان این مسئله وجود دارد. خب! گیرم که این فیلم را هم پخش کنند. ما باید برویم با آنها یک بحث جدی اقتصادی بکنیم برای بازگشت سرمایه‌مان یا نه، ته دلمان خوشحال باشیم که این تریبون برای یک ساعت در اختیار ما قرار گرفته است؟ فیلم بدون دخترم هرگز، فیلمی بسیار سطحی است و اگر بوق و کرنا نبود اصلاً کارش نمی‌گرفت. سینمای آنجا قُرق فیلمهای پُراکشن آمریکایی مثل «ترمیناتور» است و یا فیلمهای بعضاً سکسی بی‌پروایی که سر و صدا راه

انداخته‌اند... گیرم اکران عمومی هم بگیرد، چند جا. امید من بیشتر به تلویزیون است که پخش بشود و ببینند. برای اولین بار من به دوستانی که مسئولیت داشتند گفتم شما اگر کمکی به این فیلم می‌کنید، کمک حیثیتی کنید. یعنی اصلاً فکر نکنید دارید به گردونهٔ تشکیلاتی سینما کمک می‌کنید. همهٔ سینماگرها و بچه‌های فیلمساز حق دارند بیایند و بگویند که به ما هم کمک کنید ولی این فیلم، بخصوص با این شرایطی که ما در آن قرار داریم دارای ضرورت استراتژیک است. ما سناریو را به دوستان دادیم، خیلیها خواندند. خیلیها با کمال لطف گفتند که بد نیست، خوب است. و ما هم گفتیم خب! کار ما را راه بیندازید. مبلغ اولیه‌ای به ما دادند و گفتند بسم‌الله.

● ***آن مبلغ اولیه چقدر بود؟***

ـنمی‌دانم. مدیر تولید می‌داند. من عمداً نمی‌خواستم در جریان مسائل و مشکلات مالی باشم و تهیه کننده و مدیر تولید هم ترجیح می‌دادند که مشکلات مالی را با من در میان نگذارند تا فکرم برای کار آزاد باشد و دغدغه مسائل مالی را نداشته باشم. مبلغ اولیه هرچه بود خیلی کم بود. ما قول گرفتیم که دوستان دیگر حمایت کنند و قبل از آنکه کار به بن‌بست برسد هرطور هست به ما پول برسانند و آنها هم قول دادند. گفتیم تا وقتی فیلم شروع نشده می‌شود جلویش را گرفت اما اگر شروع شد هر نوع نگه‌داشتن فیلم با ضرر مالی بسیار هنگفتی مواجه خواهد



شد. گفتند نه! شروع کن ما هستیم. و ما هم شروع کردیم.

● ***دوستان ارشاد گفتند؟***

ـنه! غیر ارشاد. اصلاً من سر این فیلم توقعی از وزارت ارشاد نداشتم. اصلاً نمی‌خواستم چنین برداشت شود که من دارم حق دیگر دوستان فیلمساز را می‌گیرم. این فیلم یك وضعیت خاصی دارد که می‌توان گفت یك پروژهٔ ملی است و ضرورت استراتژیك دارد.

● ***تهیه کنندهٔ فیلم کیست؟***

ـ سینا فیلم است که یك شرکت خصوصی است. به دوستان غیرخصوصی هم پیشنهاد کردیم از حوزهٔ هنری... تا تلویزیون و غیره. و خب! اینها هم سعی خودشان را کردند که پا پیش بگذارند اما بحث بودجه که پیش می‌آمد همه را منفعل می‌کرد.

● ***با سینا فیلم چه‌طور کنار آمدید؟***

ـسینا فیلم شد متولی کار برای ایجاد ارتباط با محافل مختلف که بتواند کمبودها را جبران کند.

● ***متکی به بنیهٔ مالی خودش؟!***

ـنه! امکان ندارد.

● ***پس چه شد؟***

ـهیچ. الآن وضع این‌طوری است که ما ناچار شدیم. مارك آزاد بخریم تا فیلمبرداری تمام شود که شد. و دوستانی که به ما امیدواری داده بودند هنوز کمکی نکرده‌اند. و هنوز دستمزد عوامل فیلم را نداده‌ایم و آقای داد آنجا گروگان است ـگروگان نه به مفهوم عامش ـ تا به تعهدات مالی خویش عمل کند و...

● ***حدوداً تا اینجا چقدر خرج شده؟ به مارك؟***

ـصادقانه می‌گویم که نمی‌دانم. مثل فیلمهای قبلی‌ام.

● ***آیا ارزیابی تو آن است که در حدود شایعات هزینه شده است؟ یك میلیون دلار را می‌گویم.***

نه! امکان ندارد. یك میلیون دلار که بیشتر شیطنت است. ما گرفتار دو نوع غربت بوده‌ایم و هستیم: غربتی در خارج از کشور با دور بودن از وطن و خانه و زندگی و آن شرایط بسیار دشوار کاری و غربت دیگر، غربت در وطن. غُربت در میان ایرانیهایی که با چشم دیگری به ما نگاه می‌کنند و امیدوارند شایعاتی که دربارهٔ فیلم ما رواج دارد، درست از آب درآید.

● ***حقوق بچه‌ها چقدر بود آنجا؟***

ـما شصت روز اکیپ را نگه داشتیم یا ۵۷ روز. و برای هر یك از بچه‌ها مجموعاً ۴۵۰ مارك. یعنی روزی کمتر از ده مارك. آنجا یك بسته سیگار پنج یا شش مارك است. یعنی تقصیر سینا فیلم نبود. آنها با یك پشتوانه‌ای وارد این کار شُدند، با یك قولهایی که هنوز به آن عمل نشده. تا حالا که جور نشده. امیدوارم بشود. یعنی واقعاً اینها مردانگی کردند. من چهار پنج فیلم در بخش دولتی کار کرده‌ام، به‌جد می‌گویم که بخشهای دولتی جرأت ورود در چنین کاری را نداشتند. یعنی اصلاً تشکیلات رسمی منظم می‌ترسیدند که دست به ساختن چنین فیلمی بزنند: یك ضرر مالی بسیار بزرگ.

● ***حالا آیندهٔ فیلم منوط به حل آن مسائل است؟ و تو انتظار می‌کشی؟***

ـبله. هنوز نگاتیوهایم آنجاست.

● ***می‌توانی قبل از اینکه نگاتیوهایت برسد، کار کنی؟***

ـچه‌کار می‌توانم بکنم؟! فقط یك صحنه جنگ شیمیایی است که باید در ایران بگیرم و یك صحنهٔ هواپیما. که هنوز نمی‌توانم کار کنم، چون وسایلم نیامده است.

● ***یعنی در این لحظه، فیلم روی هواست؟***

ـبله. الآن از لحاظ مالی، فیلم روی هواست. اصلاً هیچ چیزی نداریم. اصلاً برای اولین بار بود که به من این‌طور فشار می‌آمد. گاهی خیالات بچگانه مرا می‌گیرد. مثلاً به بچه‌ای بگویی بابات پول ندارد، دست می‌کند در جیب و می‌گوید که این بیست تومن را بردار تا مشکل حل شود. بخدا قسم بعضی وقتها می‌گویم اگر الآن یك کیف پرپول از آن هزار مارکی‌ها به من بدهند، می‌دهم به آقای تهیه کننده که بگیر تا آبرویت نرود. و خب! به نظر می‌آید که اگر این اکیپ به آفریقا می‌رفت یا پاکستان و از این جور کشورها، چنین حرفهایی پیش نمی‌آمد اما حالا چون فیلمبرداری در اروپا انجام شده چنین شبهه‌ای پیش می‌آید. البته تشکیلات ما، تشکیلات متعلق به یك فیلم بودجه متوسط آلمانی است، چیزی حدود سه یا چهار میلیون مارك. یعنی کمترین و ارزان‌ترین نوع فیلم. تشکیلات حرفه‌ای‌مان سر جایش بود. دوربین Bl4 همراهمان بود، آرك داشتیم و...

● ***ولی با آدمهایی «ارزان قیمت»؟***

ـارزان که چه عرض کنم؟! یعنی مثلاً بازیگر نقش اول حقوقش به اندازهٔ چند روز حقوق یکی از سیاهی لشگرها بود. واقعیتی است. ما یك روز می‌خواستیم یکی از آدمها را بیندازیم توی آب. در قصه جایی هست که یکی از آدمهای نقش اول پرت می‌شود توی رودخانهٔ راین. در اوج قصه. خب! راین رودخانهٔ پرخروشی است با جریان شدید آب. آقای داد اصرار داشت که این کار از لحاظ حفاظت و ایمنی مشکل دارد و حتماً باید بدل بیاوریم. بدل آمد و شاقولی آورد و دستگاهی آورد. یك اتوموبیلی داشت که حیرت ما را برانگیخت. او آمد بغل آب و یك قیمتی را پیشنهاد کرد. دلم می‌سوخت که چه مبلغی دارد از دست می‌رود. تا اینکه یکی از بچه‌ها گفت که من این کار را می‌کنم... او خودش را در رودخانه انداخت و فیلم را گرفتیم. دیگر آنها می‌دانستند که ما راههایی داریم برای آنکه جلوی خرجهای این‌طوری را بگیریم...

● ***خب! سؤال آخر و جداً آخر. الآن که تو اینجا نشسته‌ای و چشمهایت هم خسته به نظر می‌آید تصوری که از این دوماه کار داری چیست؟ کابوس است یا رؤیا یا...؟***

ـنه رؤیاست و نه کابوس. فقط می‌توانم بگویم که راضی هستم. البته هنوز راشها را ندیده‌ام و اگر ببینم شاید این‌طور نباشد!... جدا از این حرفها، وقتی پشت صحنهٔ فیلم را می‌بینم دلم تنگ می‌شود.

● ***همین را می‌خواستم. متشکریم. تمام شد.***

ـمن هم متشکرم. خسته نباشید □

ادامه دارد