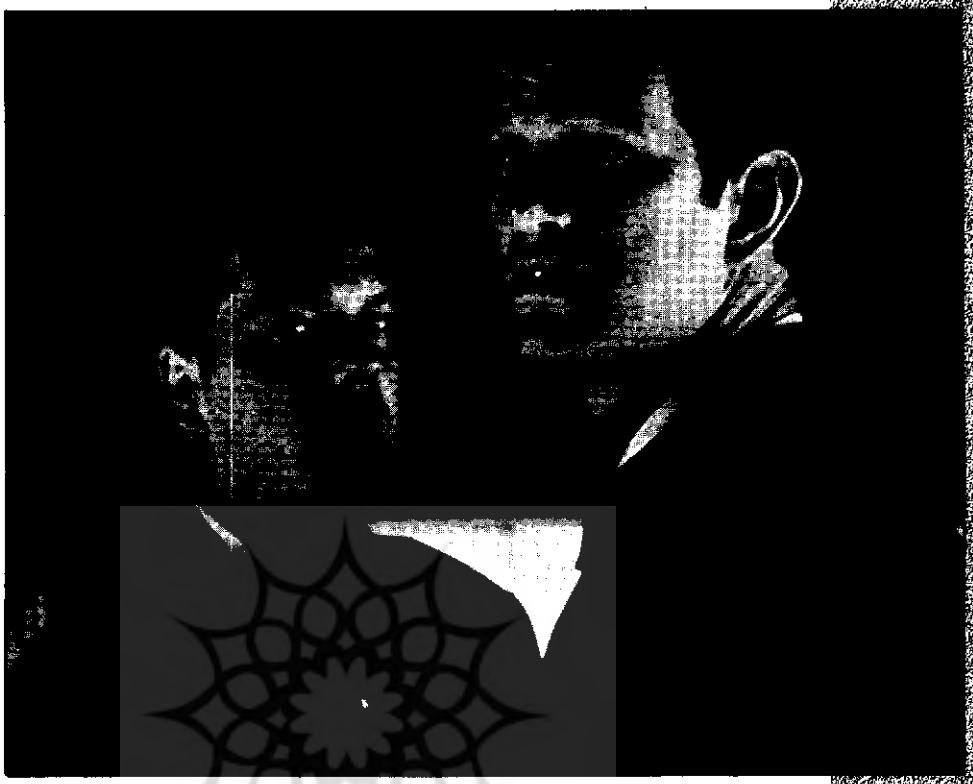


ماشین رویاسازیِ دیوید لینچ

پل ا. وودز، ترجمهٔ آذین مؤیدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سرانجام دیوید لینچ با ***بزرگراه گمشده***، یکی از زیباترین ماشین‌های رویاسازی‌اش، سینمای عجیب طغیانی، موزیکال و شاعرانه‌اش را با جزییات تمام ارایه می‌کند. در این گفت و گو، در باغ لینچ، خالق ***کله پاک کن***، ***مخمل آبی*** و ***توین پیکز***، از کودکی‌اش، رویاها و وسوسه‌هایش می‌گوید؛ ولی اسلوب‌بندی آثارش را نمی‌پذیرد، زیرا می‌ترسد که جادو باطل شود.

در پایان دسامبر، در لس آنجلس. به زمین نشستیم. خالق ***کله پاک کن*** در دره‌ای دورافتاده یا محله‌ای فاسد در لس آنجلس زندگی نمی‌کند. بلکه در قلب هالیوود، بر دامنهٔ کوه کوچک آرامی خانه دارد. کافی است که پنج دقیقه با اتومبیل، در بلواری به سمت بالا بروید تا به لینچ لند برسید. سمت چپ، خانه‌ای سفید. با پنجره‌هایی مانند روزنه‌های عمودی، به چشم می‌خورد. این خانه متعلق به زوج ***بزرگراه گمشده*** است. خانه‌ای که ماجراهای عجیبی در آن اتفاق افتاده است.

سمت راست مجموعه‌ای از تراس‌ها، باغ‌ها و پله‌ها وجود دارد. این خانه‌های اسرارآمیز ولی لوکس، آپارتمان‌های شخصی خانوادهٔ لینچ را تشکیل می‌دهند. بالاخره، در وسط خانهٔ معمولی خاکستری رنگی دفترهای کار را در خود جای داده است.

دیوید لینچ در خم راهروبی پدیدار می‌شود. برای محل برگزاری ملاقات، کارگاهی در زیر زمین، در نظر گرفته شده است. درمیان میزهای کار، وسایل و تخته‌های چوبی، دو صندلی مقابل هم قرار داده شده‌اند.

■ شما طی بیست سال هفت فیلم، ساخته‌اید. چرا نسبتاً کم کار کرده‌اید؟ در فاصلهٔ بین دو فیلم چه می‌کردید؟

□ دوست داشتم که زود به زود عاشق موضوعی بشوم و هر سال فیلمی بسازم. ولی همیشه این شانس را نداشتم که به سرعت داستان مورد علاقه‌ام را پیدا کنم. وقتم را با زیر و رو کردن افکار، تعمق در سرنخ‌ها و نوشتن تجربه‌ها می‌گذراندم. ولی این کارها همیشه به نتیجه نمی‌رسید و تا زمانی که نسبت به طرحی احساس خوبی پیدا کنم، به جستجو ادامه می‌دادم... تا این که عاشق کتاب یا یکی از ایده‌هایم بشوم. این مراحل، شاید گاهی اوقات چهار سال طول می‌کشید.

■ این موضوع آیا نشانگر علاقهٔ شما به قرار نگرفتن در ردیف «سینماگر حرفه‌ای» و شیوه‌ای برای حفظ استقلال و فاصله از صنعت سینماست؟

□ اگر این طور باشد، اصلاً آگاهانه نیست. تجارت سینما عجیب است... همه چیز حول این محور می‌چرخد که فیلم چقدر درآمد دارد. من مایلم فیلم‌هایی بسازم که دوستشان دارم، عمیقاً حسشان می‌کنم و تا حد امکان به مقاصد اولیه‌ام نزدیک‌اند. از آن جایی که تاکنون فیلم‌های درآمدزا نساخته‌ام، طبق معیارهای رایج هالیوودی، وضعیت خود را در این نظام ناپایدار می‌دانم و به نظرم در حاشیه قرار دارم؛ البته نه به اندازهٔ سینماگران تجربی، ولی بیش‌تر از اکثریت کسانی که در این شهر کار می‌کنند.

■ علاوه بر فیلمسازی، نقاشی هم می‌کنید، داستان مصور می‌نویسید و ترانه می‌سرایید. آیا از نظر شما سینما ابزاری برای بیان احساس و در زمرهٔ دیگر ابزارهاست؟

ج: هنرمند کمی پرمدعاست. این حالت به دلیل آگاهی از خویشتن و وضعیت خویش است. رضایت از خود، مصیبت است، مخصوصاً در این شهر. این وضعیت من نیست که مرا پیش می‌برد، بلکه عقایدم، کارم و لذت از کارم است که باعث پیشرفتم می‌شود. دوست دارم خودم را همچون کارگری بدانم. روح من به وسیلهٔ انبوهی از چیزهای مختلف برانگیخته شده است. هنگامی که می‌خواهم بر روی یک چیز خاص تمرکز کنم، همه چیز کاملاً از بین می‌رود. بنابراین بر روی موضوع‌ها و احساس‌های مختلف کار می‌کنم چون هر بار برای لحظه‌ای کاملاً در حسی فرو می‌روم. برای مثال، موسیقی به گونه‌ای خارق‌العاده مرا برمی‌انگیزاند. به همکاری با آنجلو بسیار علاقه‌مندم، نه فقط به خاطر این‌که کار کردن بر روی موسیقی سرگرم کننده است، بلکه به این دلیل که موسیقی تخیل سینماگری‌ام را پربار می‌کند.

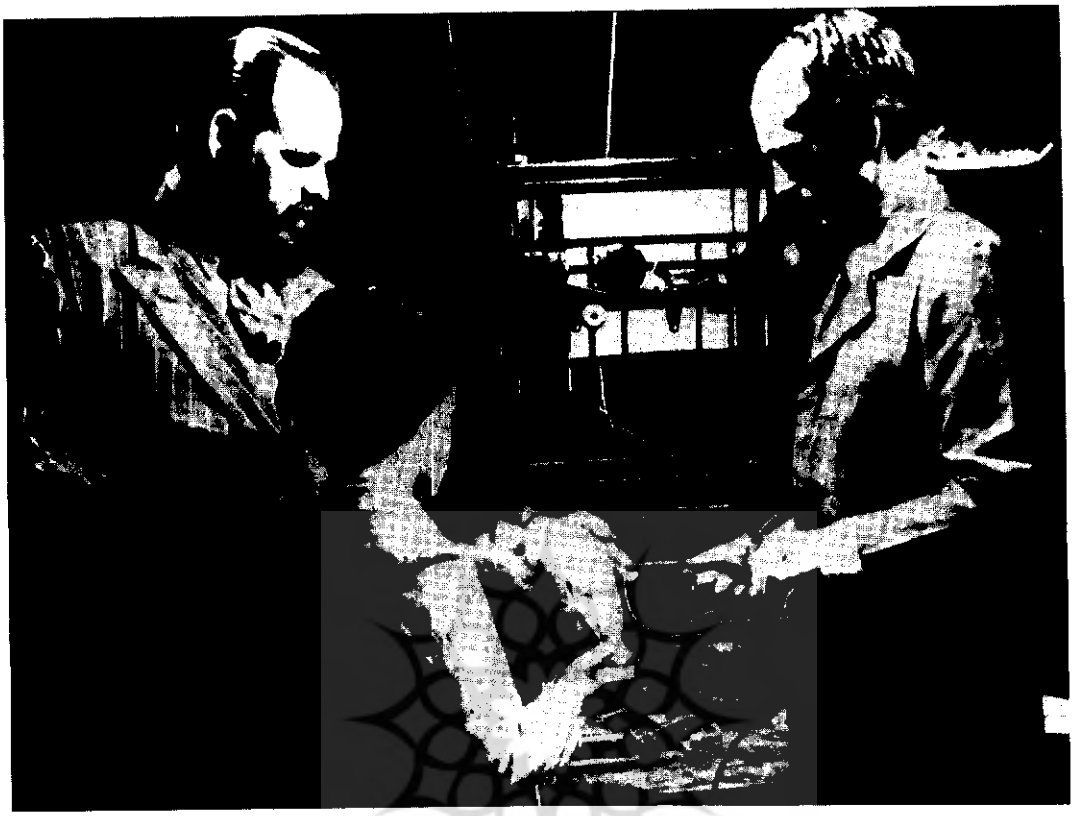
■ فیلم‌های شما مسایل مربوط به دوران کودکی، نوجوانی و خاطرات جراحت‌های این دوران را تقویت می‌کند. آیا در کودکی عصیانگر و غیرعادی بودید؟

□ گمان می‌کنم کاملاً طبیعی بودم. البته هر کسی علاقه‌مند است که متفاوت و منحصر به فرد باشد. در دوران کودکی خوشبختی حقیقی را تجربه کردم. هر کودکی حس بیداری، چشمانی کاملاً باز و گوش‌هایی دقیق دارد و دنیا بارانی از اطلاعات و احساسات را برایش می‌فرستد... بچه‌ها چیزها را خیلی شدید می‌بینند. به علاوه قوهٔ تخیلی دارند که می‌تواند وقایع بسیار جزیی را گسترش دهد و جزییات ناچیز را بزرگ کند. می‌توانید وارد خانه‌ای شوید و بدون این که دنبال چیز به خصوصی بگردید ردپایی را در آن خانه حس کنید. مانند ابری که در آسمان شناور است و به طور مبهم به شما نشان می‌دهد که در این خانه چیزی غیرعادی است. نوجوانان را با حالتی کاملاً عادی می‌بینید، ولی احساس می‌کنید که نگرانی به طور مخفیانه‌ای حکمرانی می‌کند.

■ آیا این احساس عجیب را با پدر و مادرتان تجربه کرده‌اید؟

□ خیر، خانهٔ ما بسیار آرام بود. پدر و مادرم هرگز با یکدیگر مشاجره نداشتند، حداقل در حضور من از این کار خودداری می‌کردند. تا حدی که گاهی اوقات آرزو می‌کردم که کمی به هم بد و بیراه بگویند تا لااقل کمی تحریک در کانون خانواده به وجود آید. ولی هرگز این اتفاق نمی‌افتاد. خانهٔ ما مکانی استوار، پایدار و اطمینان‌بخش بود. شاید هنگامی که چنین آغاز پایدار و پی‌ریزی استواری داشته باشی، بیش‌تر به رهایی از خود و خطر کردن تمایل نشان می‌دهی. در حالی که اگر در ناامنی رشد کرده باشی، دیوانه‌وار در پی امنیتی و کمتر خطر می‌کنی. از این دیدگاه، تصور می‌کنم که شانس آورده‌ام.

■ شما احساس خیلی شدیدی نسبت به مناظر امریکایی



دارید. آیا هنگامی هم که در شهرهای کوچک مختلف رشد می‌کردید، این آگاهی تجسمی را از محیط اطرافتان داشته‌اید؟

□ بعضی‌ها با نگاهی کلان به دنیا نگاه می‌کنند، بعضی دیگر با نگاهی خُرد و ظریف. من به محله‌ها علاقه‌مندم و دوست دارم که بر روی مساحت‌های کوچک کار کنم. به فیلم‌هایی که از رییس جمهور امریکا، یا رسوایی عظیم نظامی یا سیاسی سخن می‌گویند، اهمیت نمی‌دهم. علاقه‌ام به فیلم‌هایی است که در مکانی بسیار کوچک و در میان تعدادی همسایه ماجراهایی اتفاق می‌افتند: ردیف بام‌ها، چمنزارها، یک گاراژ و یک اتومبیل، خانواده‌ای که به تازگی اسباب کشی کرده است. این خانواده‌ها کاملاً مشخص‌اند. این دنیای همسایگی فضای اطمینان‌بخشی دارد و در عین حال عمیق است. اکتشاف در این ژرفا، همان چیزی است که بدان علاقه‌مندم. ژرفای شخصیت بشری پایان ندارد. چارچوبی تنگ و محلی به احساس من اجازه می‌دهد تا در اعماق شخصیت یا داستان فرو روم.

هر چه بیش‌تر سطوح مختلف را کشف می‌کنم، مفاهیم مختلف بیش‌تر با یکدیگر همساز می‌شوند. مانند هارمونی در موسیقی که هر چه سطوح متفاوت‌تر و متعددتر باشد، موسیقی غنی‌تر و ژرف‌تر می‌شود. از دید من، مخالفت بسیار مهم است. گاهی اوقات چیزی را نمی‌توان پیش از شناختن متضادش، مشخص کرد. سوای مشخصه‌های دیداری و معماری مناطق مختلف، فکر می‌کنم که مردم همه جا یکسان‌اند. مشکلات موجود و نزاع‌های کوچک روزمره هم در همه جا یک جور است.

■ در نوجوانی، شیفتهٔ چه بودید؟

□ نقاشی. بین سن چهارده تا پانزده سالگی می‌خواستم نقاش بشوم. در این مورد خیلی ساده فکر می‌کردم. سال‌های زیادی طول کشید تا دریافتم که راه درست من این نخواهد

بود. نمی‌دانم چه کسی انگیزهٔ من برای ورود به دنیای نقاشی بود. یک شب ساعت نه و نیم جلوی چمنزار سبز خانه‌مان با دوستم قرار گذاشتم. با هم سیگار کشیدیم و صحبت کردیم. او به من گفت که پدرش نقاش است. همان شب این فکر به مغزم خطور کرد: می‌توان نقاشی حرفه‌ای شد، از این راه درآمدی به دست آورد و خانواده تشکیل داد. از آن پس من تغییر کردم و دیگر آن فرد سابق نبودم. انگار تخلیه الکتریکی شده بودم. دو روز بعد رفتم با پدر دوستم، در کارگاهش در جرج تاون، دیدار کردم و شیفتهٔ او شدم. مشخص بود که می‌خواستم نقاش بشوم. با پشتکار نقاشی را شروع کردم. شب‌ها بعد از مدرسه تمرین می‌کردم. راهم را پیدا کرده بودم. مراحلی طولانی را پشت سر گذاشتم: در دانشکده هنرهای تجسمی، در فیلادلفیا ثبت نام کردم. گفت و گوها و رقابت با دانشجویان بیش‌تر از درس‌ها و استادان کمکم کردند. ما گروهی را تشکیل دادیم که شبانه روز نقاشی می‌کردیم. هر یک از دیگری الهام می‌گرفت، که خود او از کس دیگری الهام گرفته بود و به همین ترتیب ادامه داشت. مدرسه فقط جایی بود که ما را در کنار یکدیگر جمع کرده بود.

■ موسیقی رکن بنیادین شیوهٔ کار شماست؛ ساختار فیلم‌هایتان را تشکیل می‌دهد و در پیدا کردن ایده‌های نو به شما کمک می‌کند. در دوران نوجوانی، چه چیزی گوش می‌دادید؟

□ پدرم موسیقی کلاسیک گوش می‌کرد. بعد راک اندرول آمد. این موسیقی بزرگ‌ترین عامل مؤثر در زندگی من شد؛ گویی دنیایی راکه ما در آن زندگی می‌کردیم، تغییر شکل داد. من هم، مانند دیگران، به موسیقی گوش می‌دادم، ولی هرگز فکر نکردم که در این زمینه فعالیتی داشته باشم. موسیقی بخشی از زندگی روزمره‌ام بود. برای مدت کوتاهی ترومپت را تجربه کردم. ولی روزی که یکی از موسیقی‌دانان دستهٔ نظامی مجبور شد که مارشی را بسازد، تمریناتم را متوقف کردم. من نمی‌خواستم مارش بزنم. در همان دوران بود که نقاشی وسوسه‌ام کرده بود. ارتباطم با موسیقی، به حالت نیمه بیدار، پنهان ماند و از طریق جلوه‌های آوایی فیلم‌هایم دوباره آشکار شد. سپس با آنجلو بادالامنتی، که مرا کاملاً وارد دنیای موسیقی کرد، ملاقات کردم. من شیفتهٔ گوش کردن به موسیقی او هستم... با این موسیقی، کم کم به مراحل خلاقیت وارد می‌شوم که ایدهٔ نماها، گفت و گو و ترانه را به من می‌دهد. هنگامی که به موسیقی گوش می‌دهم، صحنه را بهتر می‌بینم و بُعد با اهمیت‌تری را در می‌یابم. همیشه، هنگام فیلمسازی، در آغاز، موسیقی و گفت‌وگو را گوش می‌کنم. در *بزرگراه گمشده* همه موسیقی را می‌شنوند و با صحنه ارتباط می‌یابند.

■ چگونه شیوهٔ بیانی خود را، منطقی خاص از ریشهٔ تأثیر، در ارتباط با قواعد رایجی که اکشن ایجاب می‌کند، قرار می‌دهید؟

□ من فیلم را مانند قطعهٔ موسیقی می‌سازم و آن را به سوی نوعی انتزاع پیش می‌برم. در عین حال، تصور می‌کنم که داستان عامل مهمی در فیلم است و شخصیت‌ها، قدرت‌های با اهمیت سینمایند... ولی در اطراف این قدرت‌های اساسی، فضا، مایه، رویا و دنیایی که می‌خواهیم خلق کنیم، برایم اطلاعات مهم‌تری به شمار می‌روند.

■ تلویزیون عامل مهم آگاهی جمعی امریکایی‌هاست. آیا شما مقابل تلویزیون بزرگ شدید؟ حالا چطور؟ آیا زیاد تلویزیون تماشا می‌کنید؟

□ تماشای تلویزیون، در حد اعتدال خوب است، ولی اگر زیاد به آن نگاه کنید، دیگر فرصت نخواهید داشت بیرون بروید، خودتان تجربه کنید و خودتان فکر کنید. با مارک فراست، در توین پیکز، کاملاً از آزادی هنری برخوردار بودیم و توین پیکز موفقیت زیادی به دست آورد. به حرکت کردن علاقه‌مندم و دوست دارم زمان زیادی را صرف کنم تا چیزهای بسیاری را کشف و در دنیا کندوکاو کنم. گسترش شخصیت‌ها و تعمق در خصوصیات آن‌ها امکان‌پذیر است. این کار مدت معمول فیلم‌ها را افزایش می‌دهد و ممکن است هفته‌ها طول بکشد. من دنیای توین پیکز را می‌ستایم و بارها آن را در خیال دیده‌ام. مشکل این است که با ساختن با *تمام وجود وحشی* از توین پیکز دور شده‌ام. گمان می‌کنم که بهتر است برای مجموعهٔ تلویزیونی، من و مارک از ابتدا باهم کار کنیم. ما می‌توانیم مجموعه را به دوردست‌ها ببریم و مسألهٔ جنایت لورا پالمر را حل نکنیم. یافتن قاتلِ لورا پالمر توین پیکز را می‌کُشد. مایلم که مجموعه‌های

پایان‌ناپذیر بسازم. ولی مردم و به‌ویژه شبکه‌های تلویزیونی می‌خواهند که معما حل شود.

■ شما با باری گیفرد نویسنده کار می‌کنید. آیا ادبیات برایتان مهم است؟ از نظر شما، ادبیات در چه جایگاهی قرار دارد؟

□ من در این زمینه خیلی مطلع نیستم. به مطالعه خیلی علاقه‌مندم و کتاب‌ها را تحسین می‌کنم، ولی این بخش کوچکی از فرهنگ من است. در هر روز ساعت‌های زیادی هست و مطالعه کردن زمان کمی نیاز دارد. ولی من دوست دارم با کتابی که برایم جذاب است و برای فیلم به من ایده می‌دهد خود را گرفتار کنم. این همان چیزی است که با باری گیفرد اتفاق می‌افتد. یک ماه بعد از این‌که *با تمام وجود وحشی* را خواندم، فیلمنامه‌ای براساس این رمان نوشتم. در آن زمان چهار سال از *مخمل آبی* گذشته بود و من حقیقتاً در پی سوژه‌ای برای فیلم بودم. معمولاً به نود درصد داستان‌های پلیسی، که در آن‌ها معما و تجسس وجود دارد، علاقه‌مندم. در ده درصد باقی‌مانده، معما حل می‌شود و من از آن‌ها متنفرم! هنگامی که معما حل می‌شود، دیگر نمی‌توان خیال‌بافی کرد.

■ در حالی که می‌خواستید نقاش بشوید، سینماگر شدید. آیا در دوران جوانی سینما را دوست داشتید؟

□ من معمولاً شنبه شب‌ها به سینما می‌رفتم. هنگامی که ساختن نخستین فیلم‌های کوتاهم را شروع کردم، آن‌ها هیچ نقطه اشتراکی با آنچه که در سینما دیده می‌شد، نداشتند. فیلم‌هایم به دنیای نقاشی و هنرهای تجسمی نزدیک‌تر بودند تا به سینما. هنگامی که شروع کردم، هیچ چیز از سینما نمی‌دانستم و هنوز هم چیز زیادی از آن نمی‌دانم! من تاریخ‌نویس سینما نیستم و اطلاعات کمی در مورد تاریخ سینما دارم. نزدیکی من به سینما، مانند نقاشی، کاملاً مکاشفه‌ای است. بعضی سینماگران سینما دوست‌اند یا به مدرسهٔ سینمایی رفته‌اند. من به گونه‌ای دیگر عمل کرده‌ام. مدتی در «انستیتوی فیلم امریکا»، دورهٔ تحلیل فیلمی را، با استاد خوفناکی، گذراندم. در فیلادلفیا سالن نمایشی وجود داشت که فیلم‌های موج نوی فرانسه، فیلم‌های فلینی، برگمان و غیره را نمایش می‌داد. به این فیلم‌ها و این دوران علاقهٔ زیادی داشتم.

■ پس از این‌که سینماگر شدید، آیا احساستان نسبت به سینما تغییر کرد؟

□ حقیقتاً خیر. ما همیشه اسیر سلیقه‌ها و ترجیح‌ها هستیم. من سینما را بهتر شناخته‌ام، ولی چیزهای مورد توجهم همیشه یکسان بوده‌اند. طی پنج سال که *کله پاک‌کن* را می‌ساختم، به حدی جذب این کار شده بودم که حتی به موسیقی هم گوش نمی‌دادم. با دنیای عادی قطع ارتباط کرده و در دنیای *کله پاک‌کن* غرق شده بودم. من علاقه‌مندم که وارد دنیای خیالی شوم و با دنیای خارج قطع رابطه کنم. دنیای خارج اغلب نگرانی، تردید و انبوهی از چیزهای فتنه‌انگیز به وجود می‌آورد. من ترجیح می‌دهم که همهٔ این‌ها را نابود کنم و کاملاً بر روی آنچه که انجام می‌دهم، تمرکز کنم.

■ کارهایتان از شما در مقابل دنیای خارج محافظت می‌کنند، ولی دنیای فیلم‌هایتان کاملاً اطمینان‌بخش نیست.

□ من به قهوه‌خانه‌ها علاقه‌مندم، زیرا مکان‌هایی نسبتاً تمیز، کاملاً روشن و اطمینان بخش‌اند. در آن جا می‌توانید قهوه بنوشید و بیندیشید، خیال ببافید و به سرزمین‌های خیالی عجیب و نگران کننده سفر کنید و اگر در این سفر با خطری جدی رو به رو شدید، می‌توانید در یک لحظه به محیط امن قهوه‌خانه برگردید!

■ استفاده از زمان، در *بزرگراه گمشده*، بیننده را به یاد نظریهٔ نسبیت اینشتین می‌اندازد. آیا شما به علم علاقه‌مند؟

□ من کافکا را، که معاصر نظریه‌های اینشتین است، ستایش می‌کنم. از دید من، کارآگاهان دانشمندند. آن‌ها در بطن عمیق دنیای مادی ما به کاوش و تجسس می‌پردازند؛ چیزهایی باور نکردنی می‌بینند و به کشفیاتی دست می‌یابند که بازتاب آن در سراسر دنیا پخش می‌شود. هنگامی که بر روی فیلمی کار می‌کنم، این احساس را دارم که دانشمندی هستم در زمینه حالات انسانی، هوشناسی، اخلاق، احساسات، نگاه و هماهنگی سکانس‌ها. ولی من دانشمندی نیستم که آگاه است. و اندیشه می‌کند، بلکه دانشمندی هستم که احساس می‌کند و باز هم احساس می‌کند. قوانین زیباشناختی و طبیعتی که من آن‌ها را احساس می‌کنم، دانشمند از راه ادراک به آن‌ها می‌رسد. بعضی سینماگران از من اندیشمندترند و می‌توانند دلیل کارهایشان را توضیح

دهند. این نزدیکی مرا دلسرد می‌کند و دوست ندارم برای کارم فرمول بسازم. باید چشم‌ها را کاملاً باز کرد و اجازه داد که غریزه آن‌ها را با خود ببرد.

■ هدف علم تفسیر عقلانی دنیای ماست. آیا این موضوع با علاقهٔ شما به رویا و گرایشتان به غریزه مخالف است؟

□ علم در جستجوی حقیقت است و ادامه خواهد داشت تا این‌که معمای بزرگ پایانی را حل کند. به نظر من دو راه برای رفتن وجود دارد: دنیای بیرونی و دنیای درونی. بسیاری از معماها درون خود ما وجود دارند. دانشمندانی که در پی حقیقت به سوی بیرون می‌روند، در این دنیای بزرگ، احتمالاً همان حقیقتی را می‌یابند که می‌توانند درون خودشان پیدا کنند. بیرون و درون، از قوانین مشترکی پیروی می‌کنند. دانش، لزوماً نیاز به رویا و افسانه را نفی نمی‌کند. بدون نظریه‌های اینشتین، کافکا بر روی زمان فکر نمی‌کند و ایده‌های داستانی‌اش را به دست نمی‌آورد. بسیاری از کشفیات علمی، افسانه و خیال را تغذیه می‌کنند.

■ ایده‌های عجیب فیلم‌هایی مانند *بزرگراه گمشده* را از کجا پیدا می‌کنید؟ از نظریه‌های اینشتین؟

□ احساس می‌کنم که همهٔ ایده‌ها گویی در اقیانوسی وجود دارند و ماهی‌اند. کافی است که به ماهیگیری بروید. واضح است که بزرگ‌ترین ماهی‌ها در اعماق شنا می‌کنند. باید تلاش کرد تا آن‌ها را گرفت و شناخت.

■ شما از دنیای درونی صحبت کردید. دانشمندانی که در این دنیا تفحص می‌کنند، روان‌پزشک و روان‌کاو نامیده می‌شوند. آیا با آن‌ها آشنایی دارید؟

□ روزی به روان‌کاوی مراجعه کردم. از او پرسیدم که آیا اعتماد من به او بر روی خلاقیتم اثر می‌گذارد. در مقابل پاسخ مثبت او، تشکر کردم و از در بیرون رفتم. فیلم‌های من، به گونه‌ای خاص، درمان شخصی‌ام هستند. می‌توانیم از هر یک از رفتارهایمان چیزی در مورد خود یاد بگیریم. ساز و کار اثر بر روی مغز و آگاهی ما جادویی است. من به این جنبهٔ جادویی آن علاقه‌مندم. می‌ترسم که اگر در مورد طرز عمل آن زیاد آگاهی پیدا کنم جادوی آن باطل شود.

■ آیا به همین دلیل است که معمولاً در مورد فیلم‌هایتان توضیح زیادی نمی‌دهید؟

□ بخش بزرگی از خلاقیت من که آن را توضیح نخواهم داد، برای خودم ناشناخته است؛ مانند موسیقی که نت‌ها با ترتیبی خاص در کنار هم قرار می‌گیرند و آهنگ‌ها را می‌سازند. هرگز موزیکی را متوقف نمی‌کنیم تا بپرسیم که چرا «فامینور» بعد از «می دیز» قرار گرفته است. موسیقی جریان دارد، ما آن را می‌شنویم و در پی توضیح آن نیستیم.

■ این اشخاص عجیب، کوتوله‌های بدقیافه، از کجا می‌آیند؟ آیا در دوران کودکی کوتوله‌ای به شما صدمه زده است؟

□ خیر. این اشخاص از تخیل من می‌آیند. روزی مشغول تدوین نمونهٔ فیلم *توین پیکز* بودیم. باید پایانی برای پخش ویدیویی اروپایی آن آماده می‌کردم. هیچ ایده‌ای نداشتم. به اتومبیلی در پارکینگ تکیه دادم و ناگهان در مغزم جرقه‌ای زد و صحنهٔ پایانی در مغزم به وجود آمد: کوتوله‌ای از دنیای سیاه که وارونه صحبت می‌کند. همیشه علاقه‌مند بودم که صحنه‌ای وارونه بسازم. شاید روزی چنین فیلمی بسازم.

س: فیلم شما، با فضایی آشفته‌تر و ناراحت کننده‌تر، به دنیای معصومانهٔ کاپرا شباهت دارد. آیا شما با کاپرا همسو هستید؟

ج: من کاپرا را ستایش می‌کنم. فیلم‌های او هم پر از کنتراست است. مجموعهٔ او کوچک‌تر از مال من است. به نظر می‌آید که در *زندگی شگفت انگیزی است*، کاپرا سرزمین‌های تاریک‌تری را کشف می‌کند. دنیا این گونه است: در یک سو انسان‌های شریف فیلمی از کاپرا را می‌بینید و درست در کنار آن‌ها، ابلیس را. فیلم مانند دنیاست، انبوهی از آدم‌های بسیار متفاوت در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. در دنیای فیلم‌ها، موجودیت همهٔ این شخصیت‌های متفاوت از اهمیتی یکسان برخوردار است. ترجیح اخلاقی وجود ندارد. □