شور درونی و سیاست

گفت و گو با مستندساز آمریکایی، باربارا کوپل

گفت و گو از جوزف دی ماتیا،
نویسندهٔ آزاد مقیم نیویورک

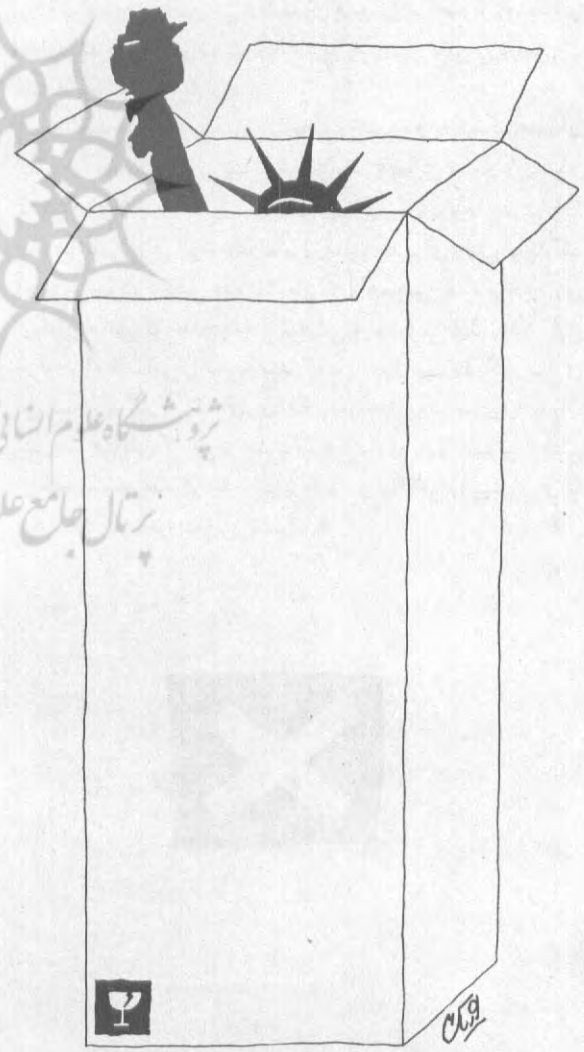
بیشتر کسانی که نام باربارا کوپل را می‌شنوند، بدون شک به یاد فیلم هارلان کانتی، یواس ای[1] می‌افتند؛ مستندی پرهیجان دربارهٔ مبارزهٔ اتحادیهٔ معدنچیان در برابر مدیریت بهره‌کش کمپانی. با این حال کوپل در طی سیزده سال پس از ساختن این مستند که برندهٔ جایزهٔ اسکار شد، چندین فیلم مهم دیگر را هم تهیه و کارگردانی کرد، از جمله: **پایمردی**[2]، یک فیلم بلند داستانی برای تئاتر آمریکایی: **سرباز زمستانی**[3]، که جایزهٔ هیئت منتقدین جشنوارهٔ کن را به دست آورد؛ **حقوق مدنی: مبارزه ادامه دارد**[4]، یک مستند ویدیویی دربارهٔ بزرگداشت مرگ سه نفر از کارگران قربانی مبارزه در راه حقوق و آزادیهای مدنی که در سال ۱۹۶۴ در می‌سی‌پی کشته شدند؛ **تسلیحات هسته‌ای، نه!**[5] که با همکاری **هسکل وکسلر** کارگردانی گردید؛ **طوفان ایرنه**[6] و یک فیلم ویدئویی صریح اللهجه از جشنوارهٔ بین‌المللی صلح که در ژاپن برگزار شد. علاوه بر اینها، او آخرین فیلم خود را، با نام **رویای آمریکایی**، به پایان رسانیده است که نخستین اکران آن در بیست و هشتمین جشنواره فیلم نیویورک بود.

رویای آمریکایی در نیمهٔ دههٔ ۸۰ میلادی می‌گذرد و داستان یک اتحادیهٔ محلی کارگران بسته بندی گوشت در آستین، مینه سوتا[7] را باز می‌گوید که با پایین بودن دستمزدها به مخالفت برمی‌خیزد و در این میان خود را نه تنها در مبارزه با کارفرما، یعنی شرکت **هورمل**، بلکه با اتحادیه بین‌المللی کارگران نیز رودررو می‌بیند. فیلم، با این داستان قصد دارد به موضوعات گسترده‌تری، دربارهٔ آنچه بر سر کارگران در ایالات متحده در دورهٔ زمامداری ریگان آمده، بپردازد، و اینکه چگونه لفاظیهای ضداتحادیه‌ای ریگان به سیاست دولتی و روال عمومی بدل شد. کوپل، تصویری کاملاً روشن از ارتباط پیچیدهٔ طبقات و سلسله مراتب محلی ارائه می‌دهد: طبقاتی که معتقد بودند، فقط با بالا رفتن دستمزدها، زندگی بهتری می‌توانند داشته باشند؛ و همچنین تصویری از رهبر اتحادیهٔ ملی که درصدد بود حقوق تمام اعضا را بالا ببرد، و کمپانی، که برخورد پدرسالارانهٔ تاریخیش با سرنوشت کارگران به یک خط مشی اصلی و مشخص ختم می‌شد و آن نیاز رقابتی برای ماندن بود.

سبک **سینما ـ حقیقت**[8] کوپل، درست مثل **هارلان کانتی**، ما را در مرکز یک جنگ سه جانبه قرار می‌دهد. او عناصر ناهمخوان داستان خود را به صورت یک روایت دراماتیک پرشتاب به هم پیوند می‌دهد. دوربین، از سالن اتحادیه به اتاق هیئت مدیرهٔ شرکت و اتاقهای نشیمن مردم عادی می‌رود، و چهره‌ای آشنا از یک اجتماع در حال تلاش ترسیم می‌کند. دههٔ ۸۰ برای کارگران (همچنان که بسیاری بر این باورند)، دههٔ بسیار بدی بود و **رویای آمریکایی** باربارا کوپل، دقیقاً تصویرگر جنبه‌های انسانی این باور همگانی است، و در عین حال، رهبری، دموکراسی، و مسئولیت جمعی را نیز به زیر سؤال می‌برد.

□ بیایید از اینجا شروع کنیم که شما چگونه وارد عرصهٔ فیلمسازی شدید.

■ **در واقع، من می‌خواستم دربارهٔ فیلم مستند، چیزهایی یاد بگیرم؛ بنابراین به مدرسه هنرهای بصری (SVA)[9] رفتم، و این درس را در زمینهٔ سینما ـ حقیقت گذراندم. در آنجا خانمی به من گفت:** *برای این آقایان، برادران میزلس، کار می‌کنم. آنها مشغول*



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به پایان رساندن یک فیلم هستند و برای این کار به کمک نیاز دارند؛ آیا میل دارید بیایید؟ من هم گفتم: بله! جدی می گویید؟ این شد که من دیگر به آن کلاس برنگشتم. نکتهٔ شگفت‌آور دربارهٔ کار برای آلن و دیوید میزلس این بود که نخستین شرکت فیلمسازی‌ای بودند که با زنها به طور برابر برخورد می کردند. نظرتان را جویا می شدند و شما را به درون خانواده[9] فیلمسازی خود راه می‌دادند. همهٔ افراد در تمام جلسات شرکت می کردند و نظر هرکس محترم شمرده می شد. آنجا یک مکان پرورشی به تمام معنا بود؛ به شما اجازه می‌دادند که بالاترین میزان توانایی خلاقه تان را بروز بدهید؛ در نتیجه، آنها واقعاً، کسانی هستند که به من راه نمودند و مرا یاری دادند.

□ به نظر شما بزرگترین تفاوت میان حالا و زمانی که این کار را شروع کردید چیست؟

■ آن زمان، به نظر من، زمان تولد سبک کاملاً نوینی بود. آثار باب دروُ، دی. آی. پنه بیکر، آر. لیکاک و برادران میزلس، سبک سینما ـ حقیقت را خلق کرد. من متعلق به نسلی هستم که آموخته هایش متعلق به آنهاست. وقتی شروع به کار کردم برداشت غالبی که از یک سبک واقعی در فیلمسازی وجود داشت، به کارگیری یک دوربین سبک و قابل حمل، استفاده از تنها دو خدمه، و تلاش برای همچون حشره‌ای بودن بر روی دیوارها بود. این عقیده ها به سرعت تکثیر می یافتند و آن زمان نسبت به اکنون، دلگرم کننده تر بود.

□ پس به نظر شما قویترین تأثیر را سینما ـ حقیقت بر روی شما گذاشته است؟

■ بله، مطمئناً. منظورم این است که آنها مرا در اختیار گرفتند و دست و پایم را بستند، (می‌خندد). قطعاً، این کاری است که من کردم. این کار با روش سنتی، بسیار متفاوت است. برای مثال، کار برجسته ای که کن برنز به تازگی دربارهٔ جنگ داخلی آمریکا انجام داده است، نگرشی سنتی‌تر به روایت مستند است. در حالیکه، آن نوع فیلمهایی که مرا تحت تأثیر قرار دادند، فیلمهایی هستند که بیشتر با مشاهدهٔ انسانها سر و کار دارند. در این نوع فیلمها صحنه ها زنده هستند. به این ترتیب دگرگونی انسانها در جریان فیلم عملاً قابل مشاهده است. این کار با نشستن و پرسیدن دربارهٔ رویدادها فرق دارد. می توان همه چیز را آنطور که دارند رخ می‌دهند دید، تقریباً مثل اینکه فرد، خود در آنجا حضور دارد. لااقل این چیزی است که من تلاش می کنم انجام بدهم. آنچه برای من اهمیت دارد، این است که مدت زیادی در جایی باشم و ببینم که مردم چگونه با بحرانها روبرو می شوند و در برابر تغییرها واکنش نشان می‌دهند.

□ در طول پانزده سال گذشته ما شاهد فراوانی فیلمهای مستند بوده ایم، به ویژه در تلویزیون، در دو سه سال اخیر، نمایشهای تلویزیونی‌ای را دیده ایم که سبک سینما ـ حقیقت را به کار گرفته اند. آیا این شما را نمی‌آزارد؟

■ آیا منظورتان چیزهایی مثل مستند ـ داستانی[10] است؟

□ نه، بیشتر آنچه که به نام بازسازی واقعیت[11] مشهور شده.

■ نه، واقعاً نه. من جزو آن افرادی هستم که عقیده دارند، تقریباً همه چیز، آن طور که باید پیش می رود. آنچه اهمیت دارد، این است که فرد آنچه را می خواهد بیان کند، به گونه ای خلاق عرضه کند. اگر در مواجه با موقعیتهای بسیار کسل کننده و مشکل، به فرمهای جدیدی بیندیشیم ـ همچنان که مایکل مور در من و راجر[12] این کار را کرده ـ کار شکوهمندی انجام داده ایم. اگر در مواجه با سؤالات واقعی، بتوانیم مردم را با بازسازی واقعیت جذب کنیم، به نظر من، معرکه است. من به هیچ وجه از دنباله روان فیلم مستند نیستم. من به ایجاد ارتباط اعتقاد دارم، و بر این باورم که باید از هر وسیلهٔ ممکن برای رسیدن به مردم، رسیدن به آنچه که در ذهنشان می گذرد، بهره گرفت. نه، من خیلی هم خوشحالم. به نظر من نمایش هرچه بیشتر واقعیت، نتیجهٔ بهتری به دست می‌دهد. مطمئنم، بسیاری با نظر من مخالف خواهند بود، ولی این با نقطهٔ عزیمت من تفاوت دارد. من هرگونه نوگرایی را تحسین می کنم، به ویژه اگر کارآمد باشد. من، به تمامی، در خدمت تغییر هستم.

□ بنابراین شما نسبت به این نمایشهای Cop Shows بدگمان نیستید؟ و...

■ این به هیچوجه مرا اذیت نمی کند. منظورتان از بدگمانی چیست؟

□ خوب، مسئله فقط این نمایشها نیست، بلکه روندی است که تلویزیون از سبک سینما ـ حقیقت و مستند استفاده کرده و آنها را به یک سرگرمی تبدیل کرده است.

■ باید بگویم که من از بینندگان پر و پا قرص تلویزیون نیستم. تنها نمایشی را که گهگاه می بینم Thirty things است. بنابراین در واقع، از برنامه های تلویزیون بی‌خبرم. به هررو، فکر می کنم که ما به عنوان فیلمساز و مستندساز سیاسی باید آنچه را که در این نمایش های تلویزیونی خوب است، بقاپیم و در کارهای خودمان به کار بگیریم. به بحث خودمان برگردیم. مهارت یافتن در بیان روایی خوب، کار آسانی نیست. هرگاه شما آن‌را به چنگ آوردید و کسی را یافتید که چیز تازه ای در کارتان می بیند و یا احساس می کند، آن اهمیت دارد.

□ آیا شما خود را یک فیلمساز سیاسی به شمار می‌آوردید؟

■ بله. من فکر می‌کنم که من اول یک آدم سیاسی هستم و سپس یک فیلمساز. برای انجام دادن کاری که من می کنم، آدم

باید شور درونی عجیبی برای چیزهایی که می خواهد بر زبان بیاورد، داشته باشد. اگر آن عنصر، آن شور، در میان نباشد، به سختی می توانم چنین کاری را انجام دهم. بنیاد اعتقادات سیاسی شخصی به انگیزه و پایمردی که برای استوار ماندن در حرکت ضروری است، افزوده می شود. در پس چنان وقتی که صرف ساختن چنین فیلمهایی می کنم و شدایدی که در این کار متحمل می شوم، باید نیرویی بسیار قوی وجود داشته باشد. ایستادن در بیرون یک کارخانهٔ بسته بندی گوشت در ساعت سه بعد از نیمه شب در وسط زمستان ایالت مینه سوتا، راه جالبی برای گذران زندگی نیست. بنابراین باید چیز عمیقتری درمیان باشد.

□ انتظار دارید که فیلمتان چه چیزهایی را از تلاش شما بیان کند؟

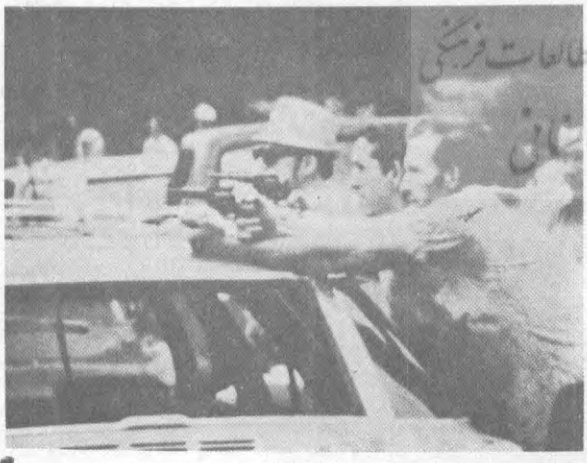
■ البته چیزهای بسیاری می تواند باشد، اما یک مورد دربارهٔ فیلمسازی این است که هر یک از بینندگان چیزهای گوناگونی را کسب خواهند کرد. مهم نیست که من چه می کنم و چگونه احساس می کنم، دیگر افراد هر کدام فیلم را آنگونه که می خواهند تعبیر می کنند. هرگز از یادم نمی رود که وقتی **هارلان کانتی** در جشنوارهٔ فیلم **دالاس** اکران شد، پیرزنی بلند شد و گفت: *هی دختر، من در تمام زندگی خود جمهوریخواه بوده ام و از اتحادیه ها نفرت داشته ام، ولی پس از دیدن فیلم تو بهتر می توانم دربارهٔ این موضوع بازنگری کنم.* سالها از این ماجرا می گذرد، اما آن را خیلی خوب به یاد می آورم، زیرا به من یادآوری می کند که فیلمها می توانند تأثیرگذار باشند و خیلی کارها بکنند. ممکن است نتوانند مردم را عوض کنند، ولی، دستکم، شاید بتوانند مردم را برانگیزند که احساس کنند و فکر کنند. این همان چیزی است که فیلم را با ارزش می سازد.

□ من نمی دانم که پیشینهٔ طبقاتی شما چیست، ولی به نظر می رسد که فیلمهایتان به مسائل مربوط به طبقات بسیار می پردازد، موضوعی که در غالب فیلمهای آمریکایی نمی بینیم.

■ من در طبقه ای متوسط بزرگ شده ام. طبقه ای بسیار محافظه کار و محتاط. فکر می کنم، رشد کردن در آن محیط، به من انرژی داد تا چیزهایی را که نمی شناختم و یا درباره شان کنجکاو بودم، بیازمایم و کشف کنم. یکی از چیزهایی که هنگام ساختن **هارلان کانتی** توانستم به آن دست یابم، یک نوع روحیه و انرژی، و زیبایی بود که در مردم این شهرهای کوچک وجود داشت. همین که این مردم شما را شناختند، صمیمانه به آنچه که برایتان روی می دهد، اهمیت می دهند. هنگامی که داشتیم **رویای آمریکایی** را می ساختیم، همین قضیه در آستین، مینه سوتا اتفاق افتاد. من به آستین آمدم، ولی مردم طوری با من برخورد کردند که انگار سالهاست مرا می شناسند. فکر می کنم، مهمترین واقعیت این است که هر گاه مردم را می بینم که به خاطر خودشان به پا می خیزند، هروقت آنها را می بینم که برای آنچه به آن اعتقاد دارند مشتاقانه ایثار می کنند، و هر گاه می بینم که برای ابتدایی ترین حقوق انسانی مبارزه می کنند، چیزی در درون من به تکان درمی آید و من نمی توانم از چنگش خلاص شوم. این مسئله، جذابیت فوق العاده ای دارد. من فقط می خواهم بیشتر و بیشتر بدانم که آنها این کارها را چرا و چگونه انجام می دهند. و در همان حال، می خواهم این مردم و مبارزه شان را به تماشاگری نشان دهم که ممکن است نداند این مردم واقعاً برای بقای خود می جنگند.

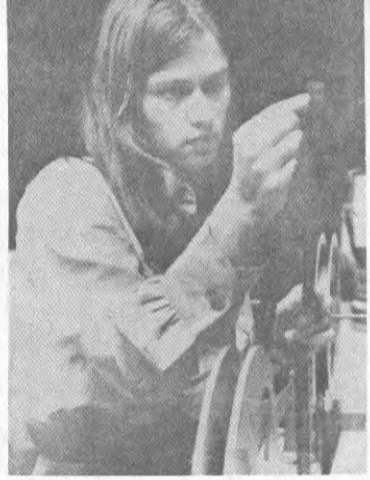
□ چه زمانی کار روی **رویای آمریکایی** را آغاز کردید؟

■ در سال ۱۹۸۳، چیزهایی دربارهٔ بستن کارخانه ها و کاهش دستمزدها خوانده بودم. می خواستم آن چیزی را که در غرفهٔ صنعت داشت رخ می داد و نابود کننده به نظر می آمد، بررسی کنم. دوست داشتم بدانم چرا این قضیه دارد رخ می دهد و می خواستم روی منطقه ای متمرکز شوم که واقعاً آمریکایی بود. بنابراین منطقی ترین موضوع، صنعت بسته بندی گوشت بود. بسته بندی گوشت یکی از خطرناکترین صنایع کشور است. مردها با کاردها و اره های خیلی تیز کار می کنند، شانه به شانه می ایستند و قطعات عظیم گوشت را تمام مدت روز بالا و پایین می برند. شایعه ای شنیدم که کارخانه **آرمور** در ورتینگتون[۱۴] مینه سوتا دارد بسته می شود، پس به آنجا رفتم. کارخانه واقعاً بسته شده بود، اما مردم حق انتقال سهام را داشتند، مگر این که تمام کارخانه ها فروخته می شد. مردم بدون حتی پشیزی دردست، گیر افتاده بودند، و این دلسرد کننده بود. همه نا امید شده بودند. آنچه آنها درباره اش حرف می زدند شکست بود و سرزنش خودشان. هروقت از آنجا برمی گشتم، دلسردتر می شدم؛ می اندیشیدم که کارگران عوض شده اند، که درک مردم از ارزش خود، تغییر کرده است. امید داشتم که بفهمم چرا و چگونه بحران اقتصادی به این شکل بر مردم دارد تأثیر می گذارد، و مشتاق بودم که تمامی مفهوم نظام اتحادیه ای را در



هارلان کانتی، یو اس ای

AmericanDream


باربارا کوپل

این فیلم بررسی کنم.

□ آیا در میان کارگران بسته بندی گوشت، سابقهٔ سندیکایی، مشابه آنچه که در معدنچیان **هارلان** می بینیم، وجود دارد؟

■ خیلی کمتر، زیرا صنعت بسته بندی گوشت بسیار موقتی است. با این حال، در آستین، مینه سوتا، شهری که فیلم بر آن تمرکز کرده، اتحادیه از ۷۵ سال پیش وجود داشت. این اتحادیه نام خود را عوض کرد، ولی هنوز همان اتحادیه است از این گذشته، چند نسل از کارگران بسته بندی گوشت در آستین زندگی می کنند. پدربزرگ و پدر هردو در آنجا کار می کردند، پس فرزند هم در آنجا کار می کند؛ و بنابراین مفهومی واقعی از سنت، همبستگی و هرگز نشکستن اعتصاب، وجود دارد.

□ به عنوان یک فیلمساز، موضع عجیبی دارید، برای اینکه فیلمی ساخته اید (**هارلان کانتی**) که دربارهٔ پیروزی نظام اتحادیه ای است، و حالا با **رویای آمریکایی**، فیلمی ساخته اید که آن نظام اتحادیه ای را در حال افول توصیف می کند.

■ قطعاً، این مسئله یک افول نیست. من فکر می کنم **رویای آمریکایی** برهه ای مشخص در تاریخ ما را به تصویر می کشد. برهه ای که سیاستهای ضداتحادیه ای ی رونالد ریگان زمینه را برای برخاستن موجی از احساسات ضد اتحادیه ای در کشور آماده می کند. این فیلم لحظاتی از تاریخ را نشان می دهد که شرکتها قادر بودند هر تصمیمی را که می خواهند بگیرند و دولت نیز با پشت خم کردن در مقابلشان به آنها کمک می کرد. من آن را دورهٔ بدی می بینم، ولی می دانید که کارگران فراز و نشیب خود را دارند؛ از اواسط قرن هیجدهم، تا به امروز. سالهاست می بینیم که اتحادیه ها قدرت یافته اند، رو به ضعف نهاده اند، و دوباره احیاء شده اند؛ بنابراین من فکر نمی کنم که به هیچوجه شاهد پایان کار اتحادیه ها باشیم. من بر این باورم که آنها قطعاً دوباره قدرت خواهند یافت.

رویای آمریکایی برای من نشان دهندهٔ وضع این کشور در موقعیت کنونی است. می توانستم فیلی دربارهٔ **9 - P، اتحادیه محلی در آستین**، بسازم و تمام نیروهای وحشتناکی را نشان دهم که کارگران را از دستیابی به دستمزدشان که ساعتی ۱۰ دلار و ۶۹ سنت بود باز می داشت؛ اما در این فیلم می خواستم کار متفاوتی انجام بدهم. می خواستم چشم انداز گسترده تری داشته باشم، زیرا اغلب وقتها چیزهایی به ما عرضه می شود که دیدگاه محدودی نسبت به یک موضوع مشخص به دست می دهد. حس می کردم وقت آن رسیده که بحث را گسترش دهم. می خواستم موضع **انترناسیونال** را نشان بدهم، می خواستم نشان بدهم که شرکتها چه جایگاهی دارند، و می خواستم نشان بدهم که چگونه این موضع گیریها بر زندگی مردم تأثیر گذاشته اند. علاوه بر این، می خواستم واکنش مردم نسبت به چنین تصمیم گیریهایی را نشان دهم. در نتیجه، فیلمی متفاوت تر نسبت به **هارلان کانتی** است؛ فیلمی پیچیده تر، غنی تر، و...

□ و تیره تر؟

■ شما می توانید بگویید تیره تر، ولی من فکر می کنم که این موضوع، بیشتر به حال و هوای فیلم برمی گردد. وضعیت، در **رویای آمریکایی**، وخیمتر است. مسائل، در **هارلان کانتی** هریک مرز مشخصی دارند ـ سیاه یا سفید ـ یا طرفدار اتحادیه هستید یا در برابر آن. اگر طرفدار اتحادیه هستید، پس با مایید، وگرنه ثروتمندید و چیزهایی دارید که نمی خواهید ما هم داشته باشیم. در **رویای آمریکایی**، مسائل بسیار پیچیده ترند؛ این فیلم، اساساً، دربارهٔ برنامه ریزی های کوتاه مدت طمع شرکتها و این موضوع است که چگونه بحرانهای اقتصادی بر ارزشهای مردم و جوامع اثر می گذارند. فیلم، سعی دارد تا دلیل بسته شدن کارخانه ها و کاهش دستمزدها را بیابد، و همچنین چگونگی عملکرد شرکتها را دریابد. همچنین در این فیلم هیچ شخصیت شیطانی یا شروری وجود ندارد. البته شرکتها را از جهاتی می توان شخصیتهای شیطانی و شرور داستان به حساب آورد، اما آنها با شرکتهایی که در **هارلان کانتی** می بینیم فرق دارند؛ در آنجا، آنها اوباش مسلح را گسیل می دارند تا با سلاحهای اتوماتیک به مردم تیراندازی کنند. اما در آستین، همین افراد با شما صحبت می کنند. برای مثال، کارگران از مقررات عمومی سرپیچی می کنند. و وقتی از معاون اجرایی مدیر شرکت هورمل می پرسند که، *نظرتان دربارهٔ سرپیچی از مقررات عمومی چیست؟* **از گاندی و ثارو**[۱۴] نقل قول می کند.

فیلم، همچنین مبارزه بین اتحادیهٔ محلی با اتحادیهٔ بین المللی را به تصویر می کشد و راهبردها و سیاستهای متفاوتشان را بررسی می کند. فیلم از سه زاویهٔ دید متفاوت به بیننده عرضه می شود: نخست، موضع اتحادیهٔ محلی است: *عمری را سخت کار کرده ایم، انگشتهایمان را از دست داده ایم، زخمی شده ایم، و اکنون خواهان یک زندگی راحت هستیم.* دوم، موضع رهبر اتحادیه است که می گوید: *شما نمی توانید از این طریق کاری بکنید. هورمل کارفرمایی است که بیشترین دستمزدها را می دهد. باید طبق مقررات عمل کنید. نمی توانید هرطور که دلتان می خواهد اقدام کنید و بقیهٔ کارگران بسته بندی گوشت را فراموش کنید.* در نهایت، شرکتها هستند که از نیاز به رقابتی بودن سخن به میان می آورند.

بجز شرکتها، تمامی آنهایی که در جناح رهبری حرکت بودند، حسن نیت داشتند. پس، مبارزهٔ واقعی هنگامی مشخص می شد که این مردم خوش قلب برای بهبود وضع زندگی خویش به مبارزه برمی خاستند و به نزاعهای میان خود پایان می دادند. آنچه که ما

می‌خواستیم انجام دهیم، نقل این داستان از زاویهٔ دید افراد مختلف بود، و امیدوار بودیم تصویری از آنچه که در این کشور میان کارگرها، شرکتها و دولت جریان داشت، خلق کنیم.

□ در بحث از دولت، باید بگوییم که شما پولهایی را از NEA برای این فیلم دریافت کردید. با توجه به جنجالهای موجود، آیا اکنون نیز از NEA پول دریافت می کنید؟

■ نه. چگونه می توانم از سازمانهایی پول دریافت کنم که هنرمندان را سانسور می کنند. از کجا باید دانست که چه چیزی به مذاق آنها خوش نمی‌آید؟ منظورم این است که با این اتفاق، احتمال هر نوع سانسوری که تصورش را بکنید می‌رود و بنابراین هرگز نمی توانم عضوی از این جریان باشم.

□ آیا هیچ تناقضی در گرفتن پول به هر نوعی از دولت می بینید؟

■ نه. زیرا پول دولت ـ تمام پولی که خوشوقت بوده‌ام از دولت بگیرم ـ هیچ قید و بندی به دنبال نداشته است. البته، پول گرفتن از دولت کار آسانی نیست؛ در واقع بسیار هم مشکل است و باید روند پیچیده‌ای از تحقیقات را طی کرد. بنابراین وقتی که این پول را دادند، به شما اجازه می‌دهند آنچه را که قبلاً گفته بودید می‌خواهید انجام دهید، به اجرا درآورید، و من به هیچ وجه، با این قضیه مخالفتی ندارم.

ولی به عنوان یک فیلمساز، مشکل پول به صورتهای مختلف آدم را اذیت می کند. به یاد دارم وقتی در آستین بودیم، در جلسات تا ساعت یک بعد از نیمه شب بیدار می ماندیم. آن‌وقت دو ساعت می‌خوابیدم و ساعت سه صبح دوباره برمی خاستیم و در دمای شصت درجه سانتی گراد زیر صفر خود را به خط مقدم اعتصاب می‌رساندیم. و باز هم به یاد می‌آورم که یک‌روز از دفتر کارم به من تلفن کردند و گفتند: *خوب، باربارا، فقط ۲۷۵ دلار در حساب بانک باقی مانده. با این مقدار پول چه می‌خواهی بکنی؟* خوب، با این مقدار پول چه می توانستم بکنم؟ داشتم یخ می‌زدم، حتی نمی توانستم بدنم را گرم نگهدارم. چه می توانستم بکنم؟ شروع کردم به قدم زدن و سعی کردم فکر کنم. حتی نمی توانستم فکر کنم. نیم ساعت بعد، از دفتر کارم دوباره تلفن کردند و گفتند که ۲۵ هزار دلار از **بروس اسپرینگستین** گرفته‌اند. بغضم ترکید و نتوانستم جلوی گریه‌ام را بگیرم. نیمی از این گریه از فرط خستگی بود، و نیم دیگرش به خاطر رهایی از تمامی فشارها بود. خیلی مشکل است. این قضیه شما را فرسوده می کند و اینگونه موقعیتها همیشه هم دست نمی‌دهد.

رویهمرفته فکر می کنم در این مملکت از هنرمندان و فیلمسازان اصلاً پشتیبانی نمی‌شود؛ و اگر هم پشتیبانی‌ای بشود در حداقل آن است. منظورم این است که اگر ۵۰ هزار دلار بخواهید، آنها ۵۰۰ دلار به شما می‌دهند. این مثل داشتن یک ماشین قراضه است که دائم باید برایش خرج کنید تا فقط راه برود.

درنهایت هرچه دارید گرو می گذارید، برای یک حقوق جزئی روی فیلم دیگران کار می کنید، و این ادامهٔ کار را غیرممکن می کند. این مانند یک سیستم منفی است. باید تغییراتی پدید آید، آن‌وقت افراد می توانند احساسات خود را به شکلهای مختلف هنری، بیان کنند، و بنابراین فیلمسازان می توانند آنچه را که در این مملکت می گذرد، مستند کنند.

□ برایم جالب بود که در **رویای آمریکایی** از تدوینگر خود به عنوان دستیار کارگردان نام برده‌اید؟

■ خوب، احساس کردم، آنها برای چیزی که استحقاقش را داشتند مدتها مبارزه و تلاش کرده‌اند. مهمترین مسئله در فیلمسازی این است که نمی توان آن‌را به تنهایی به انجام رساند. پس، افراد زیادی، در جریان کار سخت کوشی می کنند. همه با هم کار می کنند، و مشکلات را برطرف می سازند، تا فیلمی بی‌عیب‌ونقص بسازند که برای بیننده مهیج باشد. من فقط می‌خواستم از کوششهایشان تقدیر کرده باشم.

□ پس، به یک نوع فرآیند همکاری اعتقاد دارید؟

■ بله، دقیقاً. اگر کسی در بحثها و همفکریهای میان همکاران شرکت نکند و هیچ نظری بین او و دیگران رد و بدل نشود از کجا بدانیم که دیگران نظر این شخص را محترم می شمرند، و یا بالعکس؟ فکر می کنم لازم است، سخت تلاش کنیم و با بحث با یکدیگر، موارد اختلاف را کنار بگذاریم. به نظر من این کار اجازه می‌دهد تا بهترین اندیشه های خلاقه به منصه ظهور برسند. به عقیدهٔ من، اگر فقط کارگردان را تنها مؤلف[15] فیلم بدانیم، با این کار، محدودیت بزرگی در فیلمسازی اعمال کرده‌ایم.

□ از اینکه فیلمی را ساخته‌اید که هفت سال روی آن کار کرده‌اید، چه احساسی دارید؟

■ به شما می گویم، واقعاً خوشحالم. احساس می کنم خوشبختم، زیرا مورد اعتماد مردم واقع شده‌ام. من توانسته‌ام به پشت درهای بسته بروم و مردم براستی به من اعتماد داشته‌اند. مردم هرچه در دل داشتند، برای من، بیرون می‌ریختند و از این بابت، اصلاً، ناراحت نبودند. این، باعث خوشحالیم می‌شود و احساس می کنم که خوشبختم. ■

ترجمهٔ محمدسعید محصصی

1. Harlan County U.S.A
2. Keeping on
3. Winter Soldier
4. Civil Rights: The Struggle Continues
5. No Nukes
6. Hurricane Irene
7. Austin, Minnesota
8. Cinema Verite
9. School of Visual Arts
10. docudrama
11. Re-enactment
12. Roger and Me
13. Worthington
14. Thoreau (نویسندهٔ ناتورالیست آمریکایی، ۱۸۱۷-۱۸۶۲م)
15. auteur