

فراخوان مارتین اسکورسیزی:

حفظ و حمایت از حق مؤلف فیلمسازان

ترجمه: سودابه نبشی

فیلم‌های مارتین اسکورسیزی بازتاب نوعی دید شخصی است. او به عنوان یکی از اعضای هیات رئیسه مرکز ملی حفظ فیلم و ویدئو در انستیتو آمریکایی فیلم، تلاش کرده است تا کنگره آمریکا را به قانونی ساختن حمایت از حق مؤلف فیلمسازان ترغیب نماید.

اسکورسیزی رئیس بنیاد فیلم است. این بنیاد که توسط وودی آلن، فرانسیس کاپولا، استنلی کوبریک، جرج لوکاس، سیدنی پولاک، رابرت ردفورد، استیون اسپلبرگ و اسکورسیزی تأسیس شده است، برای کمک به مرمت و حفظ فیلم‌ها، از فیلم‌های کلاسیک نظیر ریوگرانده جان فورد و اسپارناکوس کوبریک گرفته تا فیلم‌های کوتاه کمپانی ادیسون در دهه ۱۸۹۰ و آثار آوانگارد استن براكاژ، بروس کانر و دیگران، فعالیت می‌کند.

در روز ۱۶ فوریه در پایان سمپوزیومی که برای حمایت از حق مؤلف فیلمسازان تکنولوژی دیجیتال برپا شده بود، بنیاد حقوق فیلمسازان (که اسکورسیزی قائم مقام آن است) جایزه معتبر جان هیوستون را، به خاطر تلاش بی‌وقفه در جهت حفظ و حمایت از حقوق فیلمسازان، به اسکورسیزی اهدا کرد.

گفت و گوی زیر با اسکورسیزی درباره حق مؤلف فیلمسازان، آثار خود وی و شیوه‌های کارگردانش انجام شده است.

صرف وقت، انرژی و تلاشی که برای خلق یک فیلم سینمایی می‌شود آگاهم. این سرمایه‌گذاری فیلمساز است و شما نمی‌توانید روی آن برچسب قیمت بزنید.

● چه چیزی برای حمایت از حقوق فردی فیلمساز لازم است؟
○ تدوین و تصویب قانونی ملی که فیلمسازان را به عنوان مولف اثری که

پیشگامان مبارزه در جهت حمایت از حقوق فیلمسازان به شمار می‌روند، کاملاً احساس غرور می‌کنم.

به نظر برای بقای تمامیت این رسانه، لازم است تا حق مؤلف در مورد فیلمسازان به رسمیت شناخته شده و مورد حمایت قرار گیرد. این چیزی است که با تمام وجود به آن معتقدم. زیرا، به عنوان یک فیلمساز، از میزان

● از دریافت جایزه جان هیوستون چه احساسی دارید؟

○ از این که جایزه جان هیوستون را دریافت کرده‌ام و از این که در میان چنین گروه برجسته‌ای هستم، کسانی مثل استیون اسپلبرگ، فرد زینه‌مان و البته جان هیوستون که همه به عنوان

حلق کرده‌اند، به رسمیت بشناسد. اگر چه ممکن است فیلم سینمایی - یا سایر آثار هنری - در تسمک شرکت سرمایه‌گذار آن باشد. اما خالق اثر هم باید از حق مولف برخوردار بوده، و قادر به تأیید، یا عدم تأیید هر نوع تغییری در نسخه اصلی اثر باشد. مهم آن است که این قوانین شامل حال همه فیلم‌سازان شود و فقط تعداد معدودی از آنها را که قدرت مطالبه این حق را دارند، در بر نگیرد.

● چرا تصور می‌کردید که باید نقش اصلی را در حمایت از حقوق فیلم‌سازان و حفظ فیلم‌ها ایفا کنید؟

فکر می‌کنم به خاطر این که خارج از صنعت فیلم‌سازی بزرگ شدم. احساسات من از تماشاگر بودن ناشی می‌شد. وقتی که بچه بودم به خاطر تنگی نفس، اوقات زیادی را در سینماها سپری می‌کردم. فیلم‌ها معنای زیادی برایم داشتند. وقتی فیلم ساختن را شروع کردم، متوجه شکنندگی بی‌حد این میراث باور نکردنی شدم. فیلم‌ها روی نوار سلولوئید ساخته می‌شد و همه آنها تا سال ۱۹۴۹ قابل اشتعال بودند. استات هم که فیلم روی آن چاپ می‌شد موجب بروز سندرم سرکه می‌گردید. به خاطر مجموعه‌ای از دلایل اقتصادی، استودیوها، در اغلب موارد، از فیلم‌ها و نگاتیوها مراقبت می‌کردند. با از میان رفتن سیستم استودیویی و جانشین شدن سایر کمپانی‌ها، چهره صنعت فیلم‌سازی دگرگون شد. کم شدن اشیاء و نادیده گرفتن آنها امری طبیعی بود. این زوال یک امپراتوری بود، کاملاً شبیه زوال امپراتوری روسیه امروزی. هرج و مرج کاملی حکم فرما بود.

● آیا خودتان را به عنوان یکی از کسانی که متوجه این مسأله شدند، تصور می‌کردید؟

در آن زمان در لوس آنجلس زندگی می‌کردم و در سال ۱۹۷۲ متوجه این موضوع شدم. من در یک محوطه استودیویی کار می‌کردم، و حضور در محوطه به معنای آن بود که می‌توانستم سایر فیلم‌های در حال ساخت را مشاهده کنم. همچنین می‌توانستم برای الهام گرفتن نگاهی به چاپ‌های

استودیو بیندازم. بسیاری از چاپ‌ها کاملاً خوب بودند، اما من جذب موقعیت‌های دشوار با عناوین مبهم یا فیلم‌هایی که محصول مشترک اروپا و امریکا بودند، می‌شدم.

فیلم به خصوصی که تماشا می‌کردم، **یوزپلنگ** ساخته ویسکونتی بود. نسخه امریکایی این فیلم به وسیله کمپانی فوکس پخش شده بود. آنها تنها یک نسخه کوتاه شده داشتند و نسخه امریکایی را دوبله کرده بودند. من و دوستانم به دنبال نسخه‌های کامل آن بودیم.

برای استودیوها نگهداشتن چاپ‌های خوب از فیلم‌هایی که موفقیتی در گیشه کسب نکرده بودند، دشوار بود؛ این فیلم‌ها جاگیر بودند. گاهی تنها نسخه‌هایی که می‌توانستیم پیدا کنیم نسخه‌های ۱۶ میلیمتری یا نسخه‌هایی بودند که رنگ آنها قرمز شده بود طوری که نمی‌توانستید از روی فیلم برداری رنگی آن چیزی بفهمید. مشاهده محو شدن اثر و سرعت این محو شدگی ۱۰۰۰ منظورم فقط فیلم **یوزپلنگ** نیست. فیلم‌های بسیار زیاد دیگری هم وجود داشتند که دچار همین مشکل شده بودند. این موضوع واقعا تکان دهنده بود.

● به عنوان نمونه...؟

به خصوص شیی که به موزه هنر شهر لوس آنجلس رفتم. آنها نمایشگاه مرور آثار فوق العاده‌ای از فیلم‌های کمپانی فوکس قرن بیستم داشتند. همه فیلم‌های قدیمی چاپ‌های زیبای استودیو بودند - نیترا، تکنی کالر یا سیاه و سفید - یک شب می‌خواستند دو تا از فیلم‌های مرلین مونرو را نمایش دهند، یکی فیلم **نیاگارا** ساخته هنری هاتاوی و دیگری فیلم **اشتیاق هفت ساله ساخته بیلی وایلد**. **نیاگارا** روی پرده آمد و بسیار زیبا بود.

پیش از نمایش فیلم **اشتیاق هفت ساله**، ران هیور (برنامه ریز نمایش فیلم موزه) بیرون آمد و با لحن پوزش طلبانه‌ای گفت، «باز هم، کپی فیلم **اشتیاق هفت ساله** که در اختیار ما است به رنگ صورتی درآمده». آه از نهاد حاضران بلند شد - ظاهراً هفته پیش از آن هم رنگ کپی یک فیلم سینما

اسکوپ دیگر، محو شده بود و مردم را بسیار ناراحت کرده بود. هیور گفت، «ما سعی می‌کنیم با فیلتر رنگی فیلم را نمایش دهیم». می‌دانم که هفته پیش فیلتر رنگی فیلم را تار می‌کرد. قول می‌دهم به محض تار شدن فیلم، فیلتر را برداریم. به این ترتیب آنجا نشستیم و سعی کردیم که اشتیاق هفت ساله را



ژانگ: قیاس

بینیم. بعد از ۱۰ دقیقه اول، آنها فیلتر رنگی را برداشتند چون مردم شکایت می‌کردند که فیلتر به درد نمی‌خورد و فیلم تار می‌شود. بالاخره آنجا را ترک کردیم چون واقعا نمی‌شد از فیلم لذت برد!

رنگ فیلم آنچنان محو شده بود که حالات چهره بازیگر معلوم نبود. چشمان آنها به تدریج محو می‌شد. منظورم وضعیتی تکنیکی است که با



دو گربه

استفاده از ایستمن کالر قدیمی به وجود می‌آمد، نه ایستمن کالر جدید. باید تصریح کنم که تا این زمان هیچ شرکتی به اندازه شرکت ایستمن کداک - به ویژه در مورد مواد چاپ فیلم - برای حفظ فیلم‌ها تلاش نکرده است. از سال ۱۹۸۲ یا ۱۹۸۳ ایستمن کداک، در حال ساخت موادی است که تاثیر ناچیزی روی رنگ فیلم می‌گذارد.

آنها می‌گویند، در بدترین شرایط، این مواد برای ۴۰ تا ۸۰ سال پایدار می‌مانند. این خیلی خوب است. زیرا تصور می‌کنم با رنگ‌هایی که از سال ۱۹۵۳ تا ۱۹۸۰ مورد استفاده قرار می‌گرفت، بسیاری از چاپ‌ها ظرف ۱۲ سال محو شده‌باشد.

● شما به سختی تلاش کردید تا این تغییر در سال ۱۹۸۱ به وجود بیاید.

○ درست است. همان اتفاق [برای

من] باعث شروع این جریان شد. در حال حاضر راجع به چاپ فیلم اشتیاق هفت ساله حرف می‌زنیم، نه درباره نگاتیو آن. شاید نگاتیو در شرایط بهتری باشد، شما هیچ‌گاه این موضوع را نخواهید فهمید. آیا نگاتیو‌ها به نحو مطلوبی نگهداری می‌شوند؟ من آن را این طور می‌بینم: استودیو‌ها مالک این فیلم‌ها هستند، اما در عین حال، متولی آن‌ها هم به شمار می‌آیند چون فیلم‌ها به همه مردم دنیا تعلق دارند. این میراث فیلم‌ها است. و مسئولیت عظیم استودیو‌ها ایجاب می‌کند تا از نحوه نگهداری مناسب آنها اطمینان حاصل کنند. یکی از دلایل تأسیس بنیاد فیلم، ایجاد پلی بین استودیو‌ها و آرشیو فیلم‌ها بود. قصد این بود که اطمینان حاصل شود استودیو‌ها از نگاتیو‌هایشان به خوبی مراقبت می‌کنند. حتی حالا هم، ممکن است چاپ فیلمی را از استودیویی بخواهید و آن کپی محو شده باشد.

● در کتاب خودتان، اسکورسیزی درباره اسکورسیزی، راجع به تاثیری که فیلم **داستان‌های هافمن** ساخته پاول و پرسبرگر روی شما داشته، سخن گفته‌اید. طی یک هفته، این فیلم را به دفعات از تلویزیون تماشا کردید.

○ بله، و به طریق سیاه و سفید. این فیلم را تا سال ۶۵ به طریق رنگی ندیدم

● به هر حال در قطع ۱۶ میلیمتری و با ۴۰ دقیقه حذف صحنه‌ها.

● این فیلم واقعاً شما را تحت تاثیر قرار داد. با این حال، به نظر شما نمایش وحشتناکی داشت. وقتی که بعداً با مایکل پیاول روی صداگذاری مجدد فیلم‌هایش برای مجموعه **Criterion** دیسک‌های لیزری کمپانی **Voyager** کار کردید. آیا با وی راجع به حق مؤلف هنرمندان فیلم‌ساز هم صحبت می‌کردید؟

○ او، این کار را همیشه انجام می‌دادم. داستان‌های هافمن سرانجام در حدود پنج سال قبل در انگلستان مرمت شد و اکنون کامل است. این فیلم ۴۰-۳۰ سال پیش ساخته شده است. داستان‌های هافمن، مرا برمی‌انگیزد تا به بهترین وجهی که می‌توانم روی فیلم‌های خودم کار کنم. صادقانه بگویم، تصور نمی‌کنم هیچ یک از ما بتوانیم به پای کارگردانان، نویسندگان و بازیگران بزرگ عصر طلایی هالیوود برسیم. اما شما همیشه می‌توانید امیدوار باشید و سعی کنید که از آنها الهام بگیرید.

می‌توانید میزان یأس مرا هنگامی که سعی می‌کردم کپی خوبی از فیلمی پیدا کنم که می‌توانستم با همان کیفیت نسخه اصلی تماشا کنم، حدس بزنید. این همان نقطه‌ای است که جنبش حق

مؤلف فیلم‌سازان برای من شکل گرفت. دانشجویان جوان‌تر، اسپیلبرگ‌های آینده، می‌توانستند از این فیلم‌ها الهام بگیرند. بسیار یأس آور خواهد بود اگر این فیلم‌ها به شیوه درستی نمایش داده نشوند.

● نظراتان راجع به دیسک‌های لیزری چیست؟

○ احتمالاً دیسک‌های لیزری بهترین شیوه تماشای یک فیلم جدای از دیدن آن روی پرده است. هیچ شکی در این باره وجود ندارد. کیفیت آن فوق‌العاده است، معمولاً نسبت تصویری بسیار خوب است و شما می‌توانید حتی نسخه‌های کامل‌تر و بهتری از فیلم‌ها را به دست بیاورید. مثلاً فیلم **شیطان و دانیل و بستر**.

نسخه‌ای که شما روی **Criterion** دارید روی فیلم وجود ندارد. آنها می‌توانستند برخی از تصاویر را از روی نسخه‌های مختلف جمع کنند و یک نسخه کامل به دست بیاورند. آنها فیلم را به شکل دیجیتالی تمیز کردند طوری که تاپ‌های روی بساند صدا و خراش‌های فیلم از بین رفتند. از یک جهت، برخی از این دیسک‌های لیزری در حال تبدیل شدن به مواد اصلی پژوهشی هستند.

با استفاده از این کلمات. نمی‌خواهم لذت تماشای بسیاری از این

بسنابرین جان‌وو فیلم‌های حادثه‌ای می‌سازد. بله، اما جان وو فیلم‌های حادثه‌ای شاعرانه خلق می‌کند. او فیلم‌هایش را به شیوه خارق‌العاده‌ای می‌سازد، به این ترتیب ناچار است راهی پیدا کند، و استودیو هم ناچار است برای آن که از جان وو کمال استفاده را ببرد، با او مصالحه کند. آدم باید آن را قبول کند و این کار را برای سیستم انجام دهد. در غیر این صورت شما یک فیلم‌ساز را از دست خواهید داد و سیستم هم حذف خواهد شد. به این ترتیب، برنده‌ای وجود ندارد.

استودیوها نباید سعی کنند که این طور پروبال فیلمساز را بچینند. بلکه باید راهی را پیدا کنند تا فیلم‌ساز بتواند از لحاظ بیان هنری به ژانری که در نظام امروزی استودیویی به آن پرداخته است، آزاد باشد. این کار بسیار مشکلی

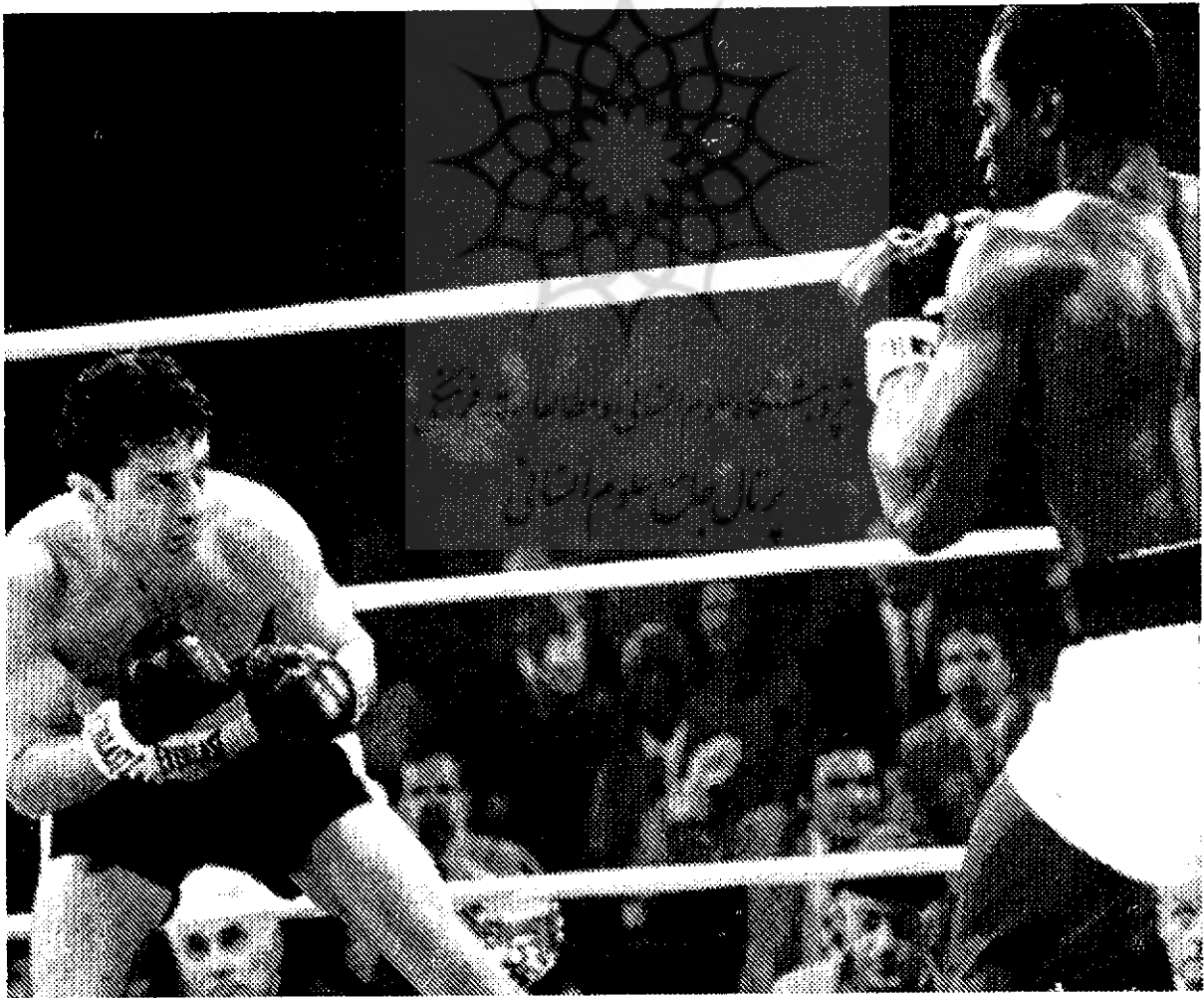
که باید فیلمی از روی آن می‌ساختم - آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند، راننده تاکسی، پس از ساعت‌ها و سلطان کم‌دی. در اغلب موارد، تا حد زیادی فیلم‌نامه را تغییر می‌دهم و در برخی موارد در واقع آن را بازنویسی می‌کنم. این شیوه فیلم‌سازی من است. استعدادهای هنری اغلب از محدودیت‌های کار درون نظام استودیویی رنج می‌برند. جان وو اخیراً درباره مراحل انتقال از هنگ‌کنگ به هالیوود صحبت کرد.

این خیلی مشکل است. اما مسأله این است که نظام استودیویی همان نظام قدیمی نیست، بلکه تجمع اتحادیه‌های بزرگ است. این سیستم از یک نوع محصول خاص که تحت نام یک ژانر، مثل ژانر «حادثه‌ای»، به مردم عرضه می‌شود، سود زیادی می‌برد.

فیلم‌ها را از بین ببرم. فیلم شیطان و دانیل وبستر فیلم فوق‌العاده‌ای است. فیلمی زیبا و شاعرانه با موسیقی فوق‌العاده برنارد هرمن. وقتی می‌گویم فیلم ببینید، منظورم در درجه اول لذت بردن از آنها است. و اگر از آنها لذت ببرید، و اگر بخواهید علت این لذت بردن را بفهمید یا آنکه چرا تحت تاثیر فیلمی قرار گرفته‌اید، آن موقع برمی‌گردید و سعی می‌کنید تا آنها را مطالعه کنید.

● وقتی فیلم‌های خودتان را می‌سازید، اگر در حال مطالعه فیلم‌نامه‌ای باشید، آیا طوری به آن نگاه می‌کنید که انگار از تماشای آن لذت می‌برید؟

○ بستگی دارد. فیلم‌های من به شیوه متفاوتی ساخته می‌شوند. فقط در معدودی از موارد فیلم‌نامه‌ای داشتم



گاو خشمگین



پانینه تانسی

ایجاد دو نوع مخاطب شوند. این مشکل ایجاد می‌کند.

دیگر فیلم درجه دوم که واقعاً فیلم بزرگی هم نیست، اما با این حال به خاطر آن چه که هست به یادماندنی است، وجود نخواهد داشت.

فیلم مستندی که برای انستیتو فیلم انگلستان ساختیم تا حدود زیادی به فیلم‌هایی می‌پردازد که محصول سیستم قدیم هالیوود هستند؛ این فیلم‌ها حتی در صورت نمایش به شکل دو فیلم با یک بلیت هم فروش اندکی داشتند. اما آنها واقعاً فیلم‌های مهمی بودند. این چیزی است که می‌ترسم در حال از دست دادن آن باشیم. کاملاً حق با شما ست، این خطرناک است. بسیاری از نویسندگان، بازیگران و کارگردانان بزرگ محصول همین فیلم‌های درجه دوم هستند.

هالیوود با بودجه‌های ۳۰ تا ۵۰ میلیون دلاری و تولیدات سینمای مستقل که در همه جا حضور دارد با بودجه‌هایی از ۳۵ هزار دلار تا ۵ میلیون دلار.

● وضعیت سینما را در ده سال آینده چگونه می‌بینید؟

○ خوب، با این شکاف میان فیلم‌های پرخرج و فیلم‌های کم‌هزینه، به نظرم فیلم‌های پرخرج در حال تبدیل شدن به پارک موضوعی هستند. فیلم‌های کم‌هزینه هم هر چه بیشتر تولید خواهند شد. جاده‌ای در ایالت مینه‌سوتا، خیابان سنگفرش کثیفی در یکی از میادین نیویورک، شاید یکی از محله‌های پست پایین شهر لوس آنجلس نمی‌دانم. آنها تا هر جا که بخواهند پیش می‌روند. اسیدوارم این‌طور نشود، زیرا این دو غایت ممکن است آنقدر از هم دور باشند که باعث

است چون برای دستیابی به آن، تلاش همه افراد لازم است.

● بدون تردید فیلم‌های شما کاملاً شخصی به نظر می‌رسند. فکر می‌کنید یک فیلم‌ساز تازه کار بتواند این‌طور شروع کند؟ آیا ساختن فیلم‌های شخصی مشکل‌تر می‌شود؟

○ بدون شک، این به دلیل فیلم‌سازی صنفی است که در حال حاضر وجود دارد. البته منظور این نیست که فاقد استعداد هنری هستید؛ تعداد زیادی فیلم‌های فوق‌العاده وجود دارد که توسط فیلم‌سازان ساخته می‌شود، اما سبک شخصی دچار مشکل شده است. فیلم‌ها بیشتر متأثر از چیزهای دیگری می‌شوند و کمتر شخصی هستند. در آمریکا، شکاف بزرگی میان انواع فیلم‌های در حال ساخت به وجود آمده است. تولیدات

اگر صنعت فیلم سازی برخی فیلم سازان مستقل را به کار می گرفت و در عین حال اجازه می داد که سبک و دید شخصی شان را حفظ کنند. سبک شخصی واقعاً آثار بهتری را به وجود می آورد، فیلم هایی که تا سال ها طنین انداز باقی می مانند.

شما در نظام قدیم هالیوود دارای فیلم سازان صاحب سبک بودید. صرف نظر از این که در ژانر وسترن یا موزیکال یا دلهره فیلم می ساختند. کسانی وجود داشتند که به عللی درون این سیستم کار می کردند و می توانستند دید شخصی شان را منعکس سازند.

● تا چه حد در مورد برخی جنبه ها به خودتان آزادی عمل دادید؟

○ خیلی کم. چگونه می توانید شخصیت های کاملاً منفی، و در برخی موارد کاملاً نفرت انگیز، را مجذوب کننده بسازید؟ در گار خشمگین، جک لاموتا را به هیچ وجه دوست نداشتم، اما شیفته ام کرد و نمی توانستم تماشايش نکنم. او شخصیت خشنی است، می توانم آن را درک کنم. باید از تجربیات آنها استفاده کرد. تصور می کنم لازم است تماشاگران آدمهایی را ببینند که رفتار ناهنجاری دارند و این که این رفتار با زندگی آنها و زندگی آدم های پیرامون آنها چه می کند. این تا حدی مثل درس عبرت می ماند. بسیاری از مردم آن را مجذوب کننده می دانند، سایرین نه. فیلم های من قطعاً باب طبع همه قرار نمی گیرد. در این مورد کاری از دست من ساخته نیست. اما فرصتی است که از آن استفاده می کنم.

مورد دیگر (درباره گاو خشمگین) آن است که من بازیگر بسیار خوبی داشتم که می توانست وجه انسانی این شخصیت را به نمایش بگذارد. چه از او خوششان بیاید یا نه، باز هم مثل یک انسان ظاهر می شود. و او رابرت دنیرو است. از دنیرو باید به عنوان یک انسان بهره برد تا یک بازیگر؛ زیرا در او رقت قلبی وجود دارد و زیبایی در او هست که می تواند بدترین شخصیت ها را ملموس جلوه دهد و شما را وادارد تا برای آنها احساس دلسوزی کنید. خیلی خوش اقبال بوده ام که سال ها این پیوند را با او داشته ام.

● تمرینات شما چگونه انجام می شود؟

○ خیلی آزادانه، در برخی موارد، حین تمرین روی فیلم نامه کار می کنم، طی بدیهه سرائی آنها را ضبط می کنم، یادداشت هایی از برداشت های مختلف تهیه می کنم و سپس از روی برداشت های مختلف که با بازیگران انجام شده اند، آن صحنه را بازنویسی می کنم. رنگ پول بیش تر شبیه تمرین تئاتر بود، کاری که قبلاً هرگز انجام نداده بودم.

● پیش از آنکه سر صحنه فیلم برداری حضور یابید کاملاً آماده می شوید.

○ این درس سختی بود که یاد گرفتم. زیرا سر صحنه فیلم نیویورک، نیویورک کاملاً آماده نبودم و در مورد نتیجه کار کمی دل سرد شدم. بازیگران فوق العاده بودند، موسیقی استثنایی و فیلم برداری لازلوکواک هم عالی بود، اما آرزو می کردم کنترل بیشتری روی فرآیند فیلم نامه داشته باشم. همانجا فهمیدم که همه چیز باید روی کاغذ بیاید از جمله نماها. با این حال، سر صحنه فیلم برداری باید کمی هم اجازه بدیهه سرائی داد. شما باید کاملاً آزاد و در عین حال استوار باشید. این بسیار دشوار است. اما تردید ندارم که قبل از شروع فیلم برداری همه چیز باید روی کاغذ آمده باشد. خدا را شکر، در چند سال گذشته همه چیز زویراه بوده است.

● آیا استفاده ای که از جمعیت و بازسازی دوره های تاریخی می کنید ناشی از نگاهی است که طی ساختن فیلم های مستند پیدا کردید؟

○ واقعاً معتقدم فیلم مستند یکی از بهترین شکل های سینما است، زیرا واقعیت عینی را به چنگ می آورد. وقتی درباره تدوین قابل دستکاری حرف می زنید، موضوع دیگری در سینمای مستند مطرح می شود، اما این چیز دیگری است. اغلب اوقات، برخی فیلم های مستند، به ویژه فیلم هایی که طی دهه ۱۹۶۰ برادران می سل و دی. ای. پن بیکر در شرق کشور ساختند و آن را سینما وریته نامیدند فاقد صدای راوی هستند. آنها فقط از صحنه ها

فیلم برداری می کردند و می گذاشتند تا رفتار آدم ها خود تبدیل به داستان شود. به نظر من این عالی ترین شکل است. فکر می کنم به چنگ آوردن دقائق واقعیت بسیار مجذوب کننده باشد. شما پشت سرهم به آن فیلم های مستند نگاه می کنید، و می گوید «اوه، این همان موقعی است که آن شخص این جمله را گفت». من دیدم که آن آدم وقتی این شخص آن را گفت واکنش نشان داد. حالا صورتش را نگاه کن. حالت چهره اش را تماشا کن. فوق العاده است. این همان چیزی است که یک بازیگر باید به آن برسد. این همان چیزی است که امیدوار بودم. این که بازیگران من به همان خوبی آدم های یک فیلم مستند ظاهر شوند.

● تصور می کنم در فیلم نیویورک، نیویورک در مورد جمعیت به همین حالت دست یافتید؟

○ بله، ما با یک تصویر مستند در پس زمینه آن را امتحان کردیم. اما برای پیشبرد روان تر داستان، می خواستم فیلم نامه را کنترل کنم طوری که تعداد صحنه های تکراری کمتر شود. مطمئناً همان کاری را کردیم که می خواستیم، یعنی ترکیب نگاه یک فیلم قدیمی - یک فانتزی موزیکال هالیوودی دهه ۱۹۴۰ - با بازیگرانی در پس زمینه که تقریباً شبیه یک فیلم مستند به نظر می رسیدند.

● شما کار در استودیو را ترجیح می دهید یا لوکیشن؟

○ لوکیشن. اما عاشق استودیو هستم چون به من امکان می دهد تا نمای خاصی را که می خواهم، بگیرم. همیشه نماهایی را در ذهن دارم که لازم است در استودیو فیلم برداری شود. چون به شدت مدافع سیستم قدیمی هالیوود هستم، و همه آن نماهایی که دوست داشتم در استودیو فیلم برداری می شدند. بنابراین، وقتی سر صحنه فیلم برداری حاضر می شوم و می گویم «می خواهم دوربین تا آخرین حد بالا بیاید»، فیلم بردارم و من نگاهی به هم می اندازیم و سقف فقط ۶ فوت ارتفاع دارد، می گویم، «خوب، باید دوباره راجع به آن فکر کنیم».