

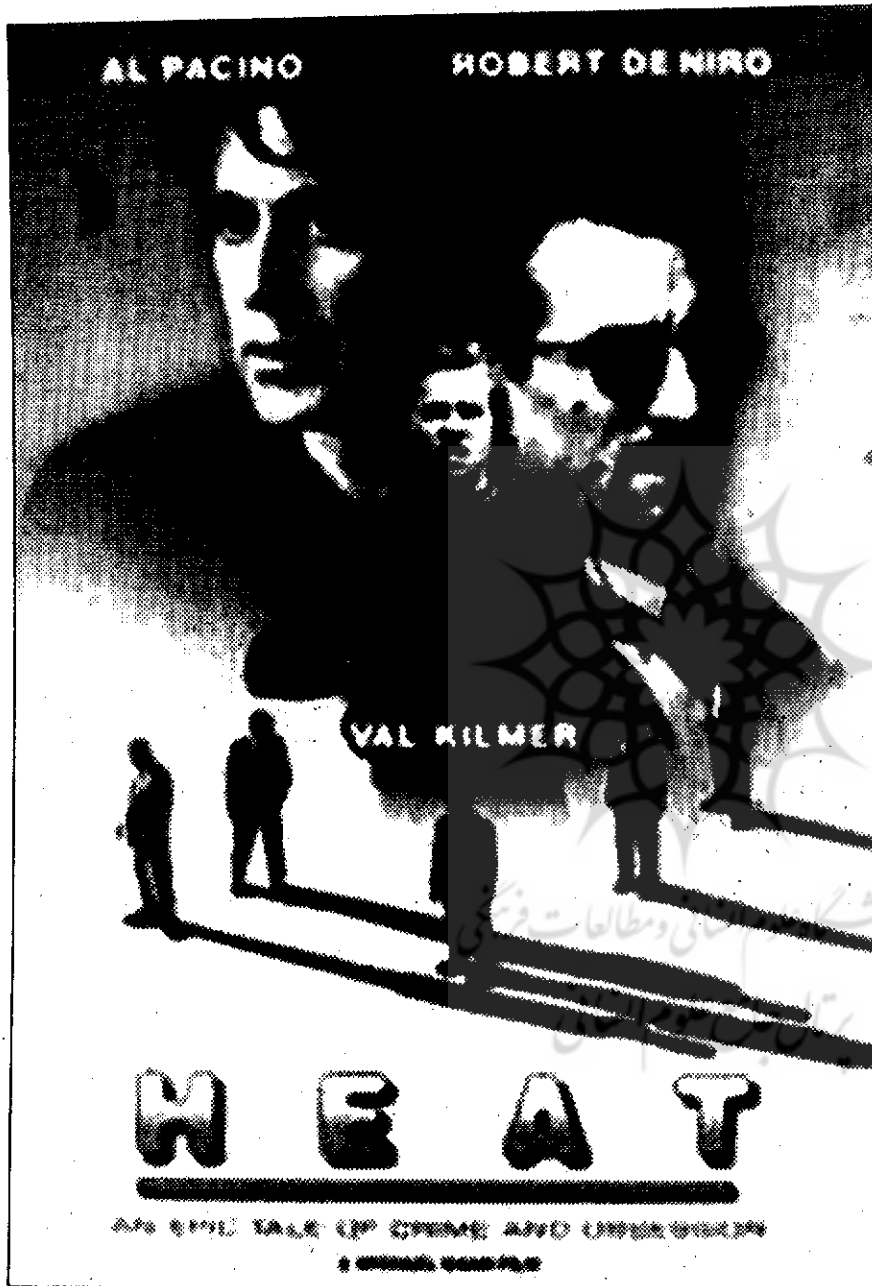
# خودی و خودی؛ سوالاتی که در راه می‌ماند

مایکل مان کارگردان فیلم «خودی» دربارهٔ مجموعه اصول اخلاقی، افشاگرانه و درام از تصمیم‌گیری دربارهٔ یک زندگی واقعی سخن می‌گوید.

می‌پرسد: دنیرو De Niro را در فیلم Heat به خاطر می‌آوردید؟ این فیلم جنایی تماشایی سال ۱۹۹۵ آخرین فیلم «مان» قبل از پرداختن او به تاترهایش بود و حالا آخرین کارش «خودی» است که با جریان‌ها پشت‌پرده صنعت دخانیات آغاز می‌شود، با افشاکاری‌ها و بر ملا کردن واقعیت توسط خبرنگاری‌ها پیش می‌رود و تشویش و دلواپسی و خودی و فطری طبقه اداری آمریکا را آشکار می‌سازد. همکاری «مان» در نوشتن «خودی» (با کمک اریک زوث Eric Roth) به خوبی کارگردانی و تهیه‌کنندگی اوست. او حالا می‌کوشد نظرها را از خودش منحرف کند و تکرار می‌کند: «به دنیرو فکر کنید، خاکستری» با عصبانیتی طینزآلود در حالی که به دیوارهای بی‌رنگ دفترش در لوس‌آنجلس اشاره می‌کند و می‌گوید: «این آن چیزی است که سودایش را در سر دارم... خاکستری» «مان» برای خارج نگه داشتن مسائل شخصی‌اش از دید مصاحبه‌گران همیشه این گونه صحبت می‌کند. او به صحبت دربارهٔ زندگی غیرحرفه‌یی‌اش علاقه‌یی نشان نمی‌دهد. هر بار که این کار را انجام می‌دهد خجالت زده می‌شود. بنابراین به شخصیت دنیرو در فیلم Heat متوسل می‌شود. سردهستهٔ دزدانی که در اسبارتان زندگی می‌کند، برانزده و آراسته است و تا آن‌جا که می‌تواند ارتباطات شغلی‌اش را به حداقل می‌رساند. هدف دنیرو این است که هیچ چیز مانع از آن نشود که بتواند در عرض ۳۰ ثانیه ناپدید شود و هدف «مان» این است که از هر چیزی که مانع از می‌خکوب شدن تماشاگر در برابر فیلمش شود، اجتناب کند. نیازی به نگرانی هم نیست، بسیاری از مردم بعد از فیلم تلویزیونی او The Jericho mile در سال ۱۹۷۹ جزو طرفداران پروپاقرص او درآمدند. آن‌ها معتقدند که «خودی» نقطه اوج کارهای «مان» است. آن‌چه که در دیگر فیلم‌ها نادر است سخنرانی مسجورکننده، معقول و تیزهوشانه است. این فیلم صرفاً دربارهٔ شرکت‌های غول‌آسای دخانیات و شبکه‌های تلویزیونی و ماجرای مبارزه یک فرد مطلع با هر دوی این شرکت‌ها نیست؛ خودی تراژدی واقعی زندگی مردانی است که روزی با این واقعیت روبه‌رو می‌شوند که بزرگتر از آن هستند که روابط شغلی آمریکا به آن‌ها اجازه می‌دهد، هر چند که این درک و رویارویی دیر انجام می‌پذیرد. این شرح یک

نبردی جهنمی‌یی است که زدوبندهای تجاری بر سر پیوندهای این مردان با دوستان و خانواده‌شان می‌آورد. «خودی» فیلمی است که به واژه بلوغ معنای بهتری می‌بخشد. «مان» در بهترین کارهایش، فیلم «دزده» آخرین بازماندگان موهیکنس، و برای بخش‌های تلویزیونی Miami Vice و «داستان جنایت» Crime story، در عین سنت‌شکنی، خالق نمادهایی تصویری بوده است و با تکنیک‌های سمعی و بصری و مشاهدات صریح، به جای ساده‌انگاری شهری اسطوره‌هایی پیچیده‌تر، مدرن‌تر و فریبنده‌تری را به کار برده است. حالا همراهی و همدلی سخت و بی‌امان او هر چه زنگار خیال‌پردازی است می‌سوزاند و خاکستر می‌کند. در «خودی» دو شخصیت اصلی «مان» جفری ویگاند (راسل کروو)، مقام اخراج شدهٔ تحقیقات و پژوهش‌های شرکت دخانیات براون و ویلیامسون ولوول برگمن (آل پاچینو) تهیه‌کنندهٔ بخش، کسی که ویگاند را تشویق می‌کند تا همه چیز را برای برنامهٔ 60 minutes بازگو کند، شوالیه‌هایی با زره‌های قر شده و سوراخ هستند. ویگاند از ابتدای فیلم تحت شکنجه و عذاب است؛ یک محقق کمال‌گرا که تصمیم می‌گیرد برای یک شرکت غول‌آسای سیگار کار کند اما نمی‌تواند از نظر اخلاقی با سازش‌ها و توافق‌هایی که لازمهٔ این کار است به زندگی ادامه دهد. برگمن یک خبرنگار اجتماعی، آگاه و بلندپرواز در این میان سرخورده و ناامید می‌شود. او نزد هسبرت مارکوز Herbert Marcuse مستفکر دانشگاهی درس خوانده و قبل از این که برای شبکهٔ CBS کار کند، عضو تیم مایک والاس (کریستوفر پلامر) می‌شود و برای Ramparts مطلب می‌نویسد. برگمن به خاطر حمایت از منابعش به خود افتخار می‌کند، اما قادر نیست ویگاند را از سنگ‌اندازی‌های وسایل ارتباطی جمعی نجات بخشد.

چطور شده که با شخصیت لوول برگمن آشنا شدید؟ یک دوست مشترک در دی‌پیی‌ای DEA، بیل آلدن Bill Alden من می‌گفت که: «باید حتماً لوول برگمن را ملاقات کنی». آلدن در آن زمان ریاست DEA را به عهده داشت و یک کارگزار بود. می‌گفت که لوول یکی از سه یا چهار خبرنگاری است که صادقانه می‌توان به آن‌ها اعتماد کرد. اگر چیزی به لوول بگویند و از او بخواهید که به طور خصوصی پیش خودش نگر دارد. این موضوع همیشه در پس زمینه می‌ماند و هرگز فاش نمی‌شود. بدون توجه به این که مایک والاس یا هویت چقدر



خواهان آن هستند که به این اطلاعات دست یابند. بنابراین، اعتبار او به این بود که همیشه سرحرفش بود و می توانستی روی آن حساب کنی و همین شهرت او بود که باعث شد من دو سال بعد او را ملاقات کنم. هر دوی ما به دانشگاه ویسکانسین می رفتیم، اما آن جا دانشگاه بزرگی است و طبیعی بود که یکدیگر را نشناسیم. وقتی که عاقبت یکدیگر را ملاقات کردیم، سعی کردیم چند پروژه را با هم جلو ببریم. البته به هیچ وجه در مورد این موضوع نبود. اما او در میان تجربیات خودش زندگی می کرد و به جایی رسیدیم که من گفتم: «مشکلات دیگری را فراموش کن. آن چه که تو در میانش زندگی می کنی یک درام است.» آن چه که مرا مجذوب خودش می کرد تفاوت فراوان لوول و جفری بود. اگر آن ها یکدیگر را در موقعیتی اجتماعی ملاقات می کردند، فکر نمی کنم حتی یک نقطه مشترک در یکدیگر می یافتند اما تنها یک عنصر مشترک این دو مرد را به سوی یکدیگر کشاند و آن این بود که هیچ کدام از آن ها از موقعیت شغلی و اجتماعی اش خوشنود و راضی نیستند. هر دوی آن ها به این نکته پی برده اند که اصل دیگری هم در زندگی وجود دارد. هر دوی آن ها دارای ذهن فراتری هستند که می گوید: «تو باید این گونه باشی» یا «این کار را بالاخره باید به سرانجام برسانی» و آن ها هر کدام به نوع و روشی، به فعالیت ها، شخصیت و اصول اخلاقی آن دیگری احترام می گذارد و اهمیت می دهد و این که بین آن ها هیچ موضوع مشترک دیگری وجود ندارد، جای خوشحالی داشت چرا که این موضوع تنها نکته مشترک انحصاری میان آن ها را به سطحی از آرامش و رهایی فراتری رهنمون می ساخت.

وقتی که من در پاییز سال ۹۵ مشغول مسائل بعد از تولید فیلم Heat بودم لوول در جریان همه امور بود. یکی از ده، دوازده نفری بودم که او برای بحث در مورد این مسائل به من تلفن می کرد. می گفتم: نمی توانی حدس بزنی که دان هوویت امروز به من چه گفت. باورم نمی شود که این جا دارد چه اتفاقی می افتد. با مردم در ارتباط هستم و ناگهان خودم را می بینم که دارم مثل یک آدم منفور و مطرود در میان آن ها قدم می زنم. همان طور که از کنار مردم می گذرم نگاهشان طوری وانمود می کند که انگار من آن جا نیستم. موضوع دیگر این که زمانی طولانی است که خبرنگارهای جست و جوگر را می شناسم و خودم هم کمی با کار آن ها آشنا هستم. خواه جست و جو برای فیلم «آخرین

بازماندگان موهیکنس، یا مواد مخدر، شما در جست‌وجوی مردم بیرون می‌روید و با آن‌ها که هر کدام درجه متفاوتی از رازداری را دارند، گفت‌وگو می‌کنید. من همیشه مجذوب این نوع گزارش تهیه کردن بوده‌ام و کسانی که این کار را انجام می‌دهند را هر چند کم، ولی درک می‌کنم، اما برای من دشوار است که تصور کنم دارم برای موضوعی به اهمیت موضوع این فیلم همه چیز را کاوش و جست‌وجو می‌کنم و آن وقت می‌گذارم آن را سانسور و حذف کنند.

من می‌توانم این موضوع را از طریق تجربیاتم به صورت محدودی تصور کنم اما این امری بسیار بسیار مهم است تنها غرور هنری من نیست که در این مسأله دخیل است. اگر من یکی از آن خبرنگاران بودم عزت‌نفس و غرورم در این ماجرا وارد می‌شد چرا که خبر را در طی یک تا پنج سال پیگیری می‌کردم. اما این موضوع واقعاً اهمیت دارد. این برایم مهم است که آن چه برایش زحمت کشیده‌ام روی آتش برود. آن وقت اگر بفهمم که همه چیز عوض شده و این کار دیگر آن کاری نیست که قرار است باشد، به غرور حرفه‌ی ام لطمه می‌خورد. برای آشکار شدن این موضوع دیالوگی از فیلم *Heat* را مثال می‌زنم: «باید تصمیمت را بگیری همین الان، قراره چی باشه؟ آره یا نه؟ اگر نه بعداً بهت زنگ می‌زنم»، این واقعاً هیجان‌انگیز است به همین دلیل است که موضوع این قدر جذاب و جالب است.

اگر همان موقع با لوول در مورد موضوع صحبت می‌کردید دیگر از خریدن مجله *Vanity four Piece* ماری برنو *Marie Berner* چه سودی عاید شما می‌شد؟

آن چه که زمان بزرگ *Bigtime* عاید ما کرد جفری بود. در آن زمان برای ما مقدور نبود که با جفری صحبت کنیم. ماری تا اندازه‌ی روی لوول شناخت داشت. اگر چه که من خودم لوول را تا اندازه‌ی می‌شناختم و ما می‌توانستیم یادداشت‌ها را با هم ردوبدل کنیم و بنابراین شخصیت او به این موضوع کمک می‌کرد.

دیدگاه من از فیلم و آن چه که از آن انتظار داشتم یک فیلم جذاب و طولانی نبود. اصلاً علاقه‌ی به ساختن چنین فیلمی نداشتم. می‌خواستم احساس کنید که واقعاً زیر پوست جفری ویگانند قرار دارید می‌خواستم که واقعاً خودتان را به جای لوول برگمن بگذارید. اصلاً مایل نبودم کوشش من در جهت گفتن قصه‌ی باشد که شما نتوانید لمسش کنید. چرا که

می‌خواستم مانند یک تجربه واقعی باشد اگر نمی‌توانستم این کار را انجام دهم از خودم بسیار ناامید می‌شدم. فیلم دو ساعت و ۳۲ دقیقه مکالمه است. همه چیز در مکالمه‌ها خلاصه می‌شود. از یک طرف می‌توانید به عنوان یک محدودیت وحشتناک به آن نگاه کنید، از طرف دیگر به عنوان یک ماجراجویی فوق‌العاده، منظورم این است که، کسی از من چند وقت پیش پرسید که: «از این که فیلمی ساخته‌اید که سراسرش فقط مکالمه تلفنی است چه احساسی دارید؟»، گفتم «عالی»، شما مجبورید در نفر را وادار کنید تا در دو مکان مختلف با یکدیگر مکالمه داشته باشند. ما به جفری در اتاق خوابش در حالی که مشغول یک مکالمه تلفنی است شلیک می‌کنیم و او لوول را کجاگیر می‌اندازد؟ در یک صحنه جنایت در نیواورلئان با یک جسد و خیابانی پر از پلیس‌هایی که سر پست‌شان هستند چرا که لوول در یک فروشگاه نزدیک نیواورلئان مشغول کار است.

سپس شما می‌توانید مکان‌ها را بر اساس عامل ژرفنمایی و تناسبی که به صحنه می‌دهند تعدیل و اصلاح کنید، بنابراین هنگامی که جفری تنها در اتاق خوابش نشسته است و گوشه‌نشینی اختیار کرده نما از پشت سر اوست و شما به عنوان بیننده می‌دانید که او در تنگنا قرار گرفته است. نشان دادن آن چه که جفری در سر دارد، تصادفی نیست و این در حالی است که ما لوول را در یک صحنه جنایت، جایی که خون زیادی روی زمین ریخته نشان می‌دهیم. این در واقع یک مقایسه با حتی یک تشابه نیست اما در عین حال نوعی پیوستگی در آن وجود دارد.

جفری ویگانند مردی عصبانی است و ما از طبیعت و علت عصبانیت او اطلاع داریم. علتش آن است که افرادی که او را مورد اذیت و آزار قرار داده و به سوتو آورده‌اند شب هنگام به راحتی عازم خانه‌های خود می‌شوند. او کمتر عصبانی می‌بود اگر آن‌ها از او نفرت داشتند. «آن‌ها فقط کارمندهایی هستند که شب هنگام به آسودگی به خانه‌های خود می‌روند در حالی که من باید با ترس و هراس اتفاقات وحشتناکی که ممکن است برای خانواده‌ام رخ دهد، زندگی کنم».

امیتاز دیگری که تماس‌های تلفنی دارند این است که شخصیت دوم قادر به دیدن شخصیت اول نیست، بنابراین لوول می‌تواند حالتی از زودرنجی و تندخویی یا نگرانی را داشته باشد بدون این که جفری از این موضوع

اطلاعی پیدا کند و همین طور که مکان‌های جغرافیایی تغییر پیدا می‌کنند، شما وارد دنیای لوول می‌شوید. او همیشه در حال کار بر روی دو یا سه موضوع است مثل مسائل مربوط به شیخ حزب‌الله که دقیقاً در آغاز فیلم هم مشغول همین کار است. ما نماهایی از برکلی *Berkeley*، لس آنجلس، لوتیس ویل، نیویورک سیتی و پاسکاگولا، کارائیب و اسرائیل داریم.

در این جا یک تضاد تکان‌دهنده بین دنیای لوول و جفری وجود دارد. این موضوع در آن هنگام به بهترین نحو بیان می‌شود که جفری همسرش را بدون این که، او بگوید که قرار است با *60 minute* مصاحبه‌ی داشته باشد به نیویورک می‌برد و تضاد را تنها هنگامی درمی‌یابد که سرمیر شام با لوول مایک والاس نشسته است.

ویگانند به عنوان یک شخصیت و همچنین یک مرد به نظر من رفتاری انسانی دارد و من او را بسیار احساساتی یافتم. چرا که او یک اختراع دوبعدی از تصورات افسانه‌ی نیست. شما هرگز نمی‌توانید به تنهایی در اتاقی بنشینید و صحنه‌ی را تصور کنید که در آن او برای یک مصاحبه به نیویورک می‌رود و امکان این را نمی‌یابد تا خود را وادار سازد واقعیت را به همسرش بگوید و هنگامی که این اتفاق می‌افتد، شما می‌دانید که ویگانند درست در لحظات پیش از سفر در رنج و عذاب بی‌پایان است چرا که دریافته است پنهان نگه داشتن موضوع اجتناب‌ناپذیر است و سرانجام همسرش موضوع را خواهد دانست. او به هیچ وجه نمی‌توانست به او بگوید و این زندگی است، رفیق، این همه آن چیزی است که در زندگی اتفاق می‌افتد.

وقتی که این اتفاق می‌افتد و والاس از لوول می‌پرسد «این آدم‌ها کی هستند؟» جنبه‌ی از طنز در آن وجود دارد، اما...

شما بلافاصله به خنده می‌افتید و این جنبه طنز شما را برای آن چه که من یکی از مهم‌ترین خطوط فیلم می‌دانم آماده می‌سازد: آن جا که لوول می‌گوید «این‌ها مردمی معمولی هستند که در موقعیتی غیرعادی قرار گرفته‌اند، چه انتظاری دارید؟ ستانت و هماهنگی؟ خطی که می‌توانستیم اضافه کنیم و هرگز چنین کاری نکردیم این بود: «درست مثل فیلم‌ها»

چه چیزی ما را به تضاد لوول برگمن و والاس می‌رساند. والاس در فیلم شخصیت بدی نیست اما آن طور که در این جا توصیف شده و به تصویر کشیده شده احتمالاً

یک شرط‌بندی بزرگ انجام شده است.

خوب، شما چه احساسی در مورد حس والاس نسبت به خودش و زندگی و این که او در قمار زندگی در کجا قرار دارد، داشتید؟

شما احساس می‌کنید که او شخصی است که به طرز غیرقابل باوری در آن چه که انجام می‌دهد موفق است. منظورم این است که او بسیار عالی است حتی قبل از این که مصاحبه با شیخ را آغاز کند. من کوتاهش کردم مضحک است و همینطور هم ادامه پیدا می‌کند.

و او حس از صداقت و اصالت دارد که به صورت تنگاتنگ با اجرای نقش‌اش پیش می‌رود که ارزشمند است.

او کسی است که در صحنه ۵۴ آن جا که مشغول نهار خوردن هستند می‌گوید: «آن‌ها نمی‌توانند جلوی داستانی مثل این را بگیرند. این موضوع مورد توجه و علاقه عموم مردم است. مثل این می‌ماند که کسی در آب ایست‌ریور East River سیانور بریزد یا هواپیمایی با بدنه معیوب و ناقص بسازد. ما می‌توانیم آن را چاپ کنیم، و شما شرط می‌بندید که او کارش را باور دارد. آن چه که اکنون باعث ایجاد بحث‌هایی شده است دو پهلو بودن فیلم است. فیلم تنها آگاهی و بهره‌کشی کمپانی‌های سیگار از قدرت اعتیادآور محصولاتشان را به نمایش نمی‌گذارد بلکه این موضوع را هم به بحث می‌گذارد که اگر CBS در برنامه 60 minute به پیشنهاد وکیل شبکه، مصاحبه والاس با ویگان را پخش کند مالکیت براون و ویلیامسون بر روی شبکه به پایان می‌رسد. ویگان یک موافقت‌نامه محرمانه را به عنوان بخشی از قطع معامله امضا کرده است. شبکه CBS در هراس از تعقیب قانونی به خاطر دخالت مذبذمانه، ویگان را برای فسخ قراردادش با براون و ویلیامسون ترغیب می‌کند. اما تنها شخصیتی که در فیلم برای او هیچ همدردی وجود ندارد خود وکیل است.

الن کادن Ellen Kaden که در این جا به نام هلن کاپرلی Helen Caparelli و جینا گرشون در نقش او بازی می‌کند و مسئول شبکه خبری CBS (اریک اوبر Eric Ober که در این جا به نام اریک کلاستر Eric Kluster است و استفان توبولوسکی Stephen Tobolowsky در نقش او بازی می‌کند) مصیبت‌های زندگی طبقه مرفه جامعه را به نمایش می‌گذارند. این نکته را هم باید یادآور شویم که مشاغل رسانه‌های

گروهی همیشه خوراک خوبی برای فیلم‌های کمدی هستند. «خودی» به این مقولات هم نزدیک می‌شود. تلاش ویگان برای حفظ نام نیک خود و آینده کودکش به اندازه تکاپوی هر قهرمان ماجراجو محسوس و ملموس است اما ویگان یک قهرمان مسامحه‌گر است، نیروهای قدرتمندی او را فلج کرده‌اند او به مهربانی و لطف غریبه‌ها بسیار وابسته است. برگمن با وجود تهیه گزارش‌های حساس خبری، به عنوان قهرمان داستانی با شخصیتی پیچیده پندیدار می‌شود. او خبرنگاری نیست که مانند یک قدیس زخم‌خورده و تسلیم نشده باشد. او زخم خورده و تسلیم شده است اما آن قدر توانایی دارد تا زندگی‌اش را تغییر دهد.

«مان» با لهجه اهالی شیکاگو صحبت می‌کند، نوعی لهجه کش دار و در عین حال مقطع. اکراه او در رازگشایی از مسایل شخصی‌اش در نوع صحبت کردنش هویداست. او از به کار بردن واژه‌هایی نظیر آتونال (نوعی موسیقی بدون نت و آشفته) که معمولاً با هنرهای انتزاعی نظیر موسیقی و طراحی گرافیکی پیوستگی دارد، لذت می‌برد.

به خاطر دارم که شما زمان ساختن فیلم «دزد» سیگار می‌کشیدید. گفته بودید که گاهی سیگار می‌کشید و بعد ترک می‌کنید و بعد دوباره قبل از ساختن این فیلم سیگار را ترک کردید. من افسرد خلاق فراوانی را می‌شناسم که از سیگار به عنوان نوعی آغاز یا نوعی عامل برای فعالیت استفاده می‌کنند آیا سیگار برای شما چنین حالتی داشته است؟

شما هرگز سیگار کشیده‌اید؟

خیر، هرگز.

خوب من دقیقاً نمی‌دانم که سیگار کشیدن چه حالتی دارد، اما نوعی از فعال شدن نیست. در واقع بیشتر یک نوع وسیله گنبدکننده است. به چیزی اعتیادآور تبدیل می‌شود و با خاطرات مربوط است. وقتی دانشجو بودم و در اروپا زندگی می‌کردم، شب‌های بی‌پایانی را در پاریس می‌ماندم. جایی که یکی از همین دوستان خوب و همسرش زندگی می‌کردند. می‌نشستیم و با هم قهوه می‌نوشتیم و سیگار لوسی، لوسی گالوسیس Lousy Gaulosies می‌کشیدیم. بنابراین سیگار کشیدن برای من یادآور نوعی مهربانی و صمیمیت است.

منظورم این است که من سیگار کشیدن را دوست دارم. به غیر از این که وقتی سیگار می‌کشم احساسی دارم شبیه به این کسی به قفسه سینما مشت می‌کوبد، که

البته خوب است، چرا که اگر این احساس را نداشته باشم انگار در شرایط روحی بدی قرار می‌گیرم. اگر می‌توانستید طعم سیگار را احساس کنید و همچنین یک جفت ریه کمکی هم داشته باشید که تمام صدمات سیگار کشیدن به آن منتقل شود، پس سیگار کشیدن می‌توانست بدهم نباشد. اما نیکوتین اعتیادآور است و برای سلامتی شما بسیار خطرناک است. و شما باید مسئول هم باشید. من یک پدر هستم. این واقعاً مسأله‌ی است شما باید در مورد اثرات سیگار به روی فرزندان و همچنین تأثیری که امکان بیماری و مرگ زودرس شما بر روی آن‌ها می‌گذارد فکر کنید. سیگار کشیدن حتی سلول‌های بدن شما را مسموم می‌کند. همه اعضای بدن شما صدمه می‌بینند، ناخن‌های دست شما، موهایتان، پوستتان، ریه‌هایتان. همه اعضا در معرض خطر هستند، این واقعیتی است. آن چه که برای اریک روث و خود من از ابتدا اهمیت داشت این بود که هیچ موضوع معلم ما بانه یا ضعیف‌نوازانه در مورد این فیلم وجود نداشت. اگر کسی آن قدر جسارت داشت که به من می‌گفت در زندگی ام چه کاری باید انجام دهم برای من بسیار برخوردار و توهین‌آمیز می‌بود. این فیلم در مورد این نیست که «شما همگی نباید سیگار بکشید» یا «شما همگی باید سیگار بکشید» این یک انتخاب شخصی است. اریک روث و من هر دوسویگاری هستیم. هر دوی ما وقتی که دربار برادروی دلسی در سانتا مونیکا می‌نشینیم و مشغول نوشتن فیلمنامه هستیم سیگار می‌کشیم. موضوع فیلم در واقع در مورد قدرت زدوبند و تپانی‌های شیطانی است. و تجارت‌هایی عظیم که بسیار سودآورند و واقعاً در کار تجارت مواد مخدر هستند. تجارت آن‌ها از دیدگاه خودشان بی‌نظیر است. آن‌ها بازاری دارند که به محصول آن‌ها معتاد است. در فیلم شاهد چیزی هستیم که آن‌ها از دید و نگاه جفری ویگان انجام می‌دهند. و حالا برای ساختن فیلم دلیلی در دست داریم. فرصتی برای کاوش و جست‌وجوی مردی که مثل همه ما از ایدئال و کمال مطلوب فاصله دارد. جفری گفت: «من واقعاً مرد تجارت هستم» او مفهوم زندگی شراکتی را درک می‌کند، او محصولی از همه شرکت‌ها باید مثل شرکت جانسون و جانسون Johnson & Johnson پیش برونند:

او در مورد جیمز بورک صحبت می‌کند. مقام عالی اجرایی شرکت جانسون و جانسون، آن جا که جفری

زمانی کار می‌کرد - و این که چطور وقتی که کسی مشغول وارد کردم سم در تیل نول Tylenol بود بورک همه بطری‌ها را از قفسه‌های تمام فروشگاه‌های آمریکا برداشت و برای همه آن‌ها سرپوش ایمنی تدارک دید منتظر باشد تا FDA به او بگوید که چنین کاری انجام دهد، او خودش این کار را کرد چرا که تاجری باهوش است و همچنین مرد دانش هم هست. او نمی‌گذارد جانسون و جانسون، شرکت خود او، محصولی را در قفسه‌های فروشگاه‌ها بگذارد که به مردم صدمه می‌زند. این واقعا تجارت و دانش شرم‌آوری است. حالا بورک ایده‌آل جفری است. از آن جاست که می‌توان نتیجه گرفت چرا جفری برای شرکت دخانیات کار می‌کند. چون تنباکو چه کار می‌کند؟ تنباکو علامتی آویزان می‌کند که می‌گوید: دانشمندی بدون وجدان با دو برابر حقوق ماهیانه خواهانیم. و جفری به این آگهی پاسخ می‌دهد. اما اگر آگهی این بود که آقای دیوز به واشنگتن می‌رود، من اصلاً علاقه‌مند به ساختن فیلم نمی‌بودم. جفری طبیعتاً انسانی دارای نقاط ضعف و بی‌ثبات و ناسازگار است که شخصیتش به موسیقی بدون نت و آشفته می‌ماند. اما نهایتاً به دیدگاهی ضدانسانی و ضدآگهی شکلی انسانی می‌بخشد. از نظر او زندگی، بودن ما نیست، عمل ماست. جفری می‌داند که اگر پا پیش بگذارد و با 60 minute صحبت کند و علیه تنباکو شهادت بدهد، آسمان به زمین می‌آید و واقعا همین طور هم شد.

بود که این سوالات در ادامه فیلم بر سر زبان‌ها بیفتد. بعد از آن که همه چیز در موقعیت داستانی برای لوول تغییر موضع داده است، او از پس بحران برمی‌آید و این وقتی است که او در بحرانی‌ترین لحظه تصمیمی حیاتی بگیرد. جفری همه واژگانی را که ذهن نیمه‌هشیار بینندگان برای بیشتر از دو ساعت و نیم لازم دارد، فراهم می‌آورد و شالوده آن چه که لوول در طول ۱۴ سال در برنامه 60 minute انجام می‌دهد زیر سوال می‌برد. لوول می‌تواند به خود بگوید: من هنوز همان کسی هستم که برای Rampart کار می‌کرد و کارم را با برنامه تلویزیونی ادامه می‌دهم و بینندگان بیشتری خواهم داشت، اما او واقعا همان شخص است؟ سروکار داشتن و معامله با موضوعاتی که به اندازه زندگی واقعی هستند واقعا مبارزه‌ی است. به همین دلیل است که کل جریان این قدر هیجان‌انگیز به نظر می‌آید.

من فکر می‌کنم والاس می‌خواهد این کار را برای باقی زندگی‌اش انجام دهد، بنابراین وقتی که تسلیم CBS می‌شود یک بازتاب خودحفاظتی وارد جریان می‌شود و همچنین او دست آخر متوجه می‌شود که انجام ندادن مصاحبه کار اشتباهی است.

یا این که بازی تمام است. منظورم این است که همه این‌ها آن چیزی است که عامه مردم ثبت می‌کنند. وقتی که نیویورک تایمز به 60 minute به دلیل بدنام کردن میراث ادوارد آر مورو Edward R. Murrow حمله کرد و بعد از این که دیلی نیوز در مورد همین موضوع عنوانی شبیه آن چه که 60 minute برای شما به نمایش نخواهد گذاشت بسیار صریح عمل کرد، او تغییر موضع داد و دیدگاه عمومی به سمت دیگری متمایل شد. برنامه در تاریخ ۱۲ نوامبر ۹۵ بدون مصاحبه ویگاندر بر روی آنتن رفت و او در تاریخ ۱۲ نوامبر ۹۵ در Charlie Rose گفت: ما داشتیم تسلیم می‌شدیم و ما اشتباه می‌کردیم، و به سمت دیگر قضیه متمایل شد. و حالا من فکر نمی‌کنم هیچ کدام از این کارها اشتباه بوده است. فکر نمی‌کنم رفتاری که او در برابر اجتماعش دارد معیاری از بی‌اخلاقی محسوب شود. فکر می‌کنم کاری انسانی است. آن چیزی است که همه مردم انجام می‌دهند. پس بیایید همه عذر و بهانه‌ها، تظاهر و حرف‌های بی‌معنی را کنار بگذاریم: در این کار هیچ ایرادی نیست، عملی که انجام می‌دهیم حساب می‌شود نه انگیزه‌های ما. در این تصاویر متحرک هیچ عمل خالص انگیزه‌دار وجود ندارد. نه در طرف ویگاندر و نه



تحقیقات و پیشرفت در شرکت دخانیات برارون و ویلیامسون است و می‌خواهد با من صحبت کند. بدون هیچ شرح و توضیحی، بدون وجود هیچ‌یک از آن دیالوگ‌های بی‌معنی مثل: «پسر، سرنخی دارم که ما را به مهم‌ترین اخبار این دهه می‌رساند» شما می‌دانید که لوول اطلاع دارد که جفری در آغاز یک داستان جهانی قرار گرفته است.

چیزی که درباره ایفای نقش آل پاچینو جالب است این است که او هرگز تیزبینی، زیرکی و حساسیت‌اش را از دست نمی‌دهد حتی وقتی که چرخ‌ها خاموش می‌شوند.

این بسیار عمیق و هوشمندانه است. وقتی اتفاق می‌افتد که او کنترل از راه دور را برمی‌دارد و دستگاه ویدئو را که مصاحبه پنخس نشده را نمایش می‌دهد خاموش می‌کند. این همان لحظه است و ساده‌ترین چیز است. فکر کنم در زمان تدوین فیلم من این صحنه را بیشتر از هزار بار دیده‌ام. اگر شما آن را صحنه به صحنه بررسی کنید می‌بینید که در واقع هیچ اتفاقی در آن نمی‌افتد، اما در متن صحنه و داستان این صحنه از بهترین صحنه‌ها و لحظه‌های کار شده است که تاکنون دیده‌ام مثل ضرب قلم پیکاسو است. شما را جذب می‌کند و آن‌گاه در می‌یابید که چه چیز در حال وقوع است. و آل پاچینو آن چه را که شما دریافت کرده‌اید رهبری می‌کند، نه به شکل خوداگاه، چراکه او این لحظه را زندگی کرده است چراکه این لحظه پایه و اساس هستی او بوده است. هیچ ایفای نقشی در آن جا وجود ندارد. این مفهوم کامل و انفرادی است. دستگاه ویدئو را خاموش می‌کند، کنترل از راه دور را در دست نگاه می‌دارد و چرخ‌خی می‌زند و بومب واقعاً صحنه‌یی تماشا می‌کند.

هیچ راهی نیست که برگمن از این فیلم بدون آسیب قدم بیرون بگذارم، نکته این است که...

نکته این است که خوب، کار و شغل من تمام شده، نمی‌توانم آن چه را که بیشتر از همه به انجامش علاقه‌مند بودم انجام دهم. می‌خواهم در 60 minute بمانم و همان‌جا کار کنم، و چرا نباید این کار را بکنم؟ چرا نباید بینندگان فراوان بخواهند؟ چرا نباید موضوعات مهم را در نظر بگیرد و در برابر دیدگان ۳۰ میلیون آدمی که هر یک شنبه پای برنامه می‌نشینند قرار دهد؟ او در می‌یابد که نمی‌تواند چنین کاری انجام دهد. داستان عاقبت خوشی برای او ندارد.



حتی در طرف لوول. این یعنی زندگی. من همیشه به والاس و هوویت و هر کسی که در 60 minute حضور داشت به چشم مسافران قطار شکسته و از کار افتاده‌یی که ساخته خودشان هم نبود نگاه می‌کردم. شما CBS را می‌دیدید که عکس‌العمل و پیشگویی همکاری‌اش را همیشه برپایه پیام‌هایی که از شرکت برارون و ویلیامسون دریافت می‌کرد، می‌گذاشت. بنابراین واضح است که همکاری CBS بر روی این برنامه و تلاش‌اش در جهت جلوگیری از پنخس مصاحبه متمرکز شود. در این قطار شکسته همه قربانی هستند و هر کسی عکس‌العمل متفاوتی دارد. نگاهمان به فیلم این طور است و من فکر می‌کنم فیلم هم موضوع را به همین طریق به نمایش می‌گذارد.

تمام این‌ها آن چیزی است که «خودی» را از یک فیلم معمولی با موضوعی واقعی متمایز می‌کند. به نظر می‌رسد که در هر صحنه پنج موضوع اتفاق می‌افتد.

قصه داشتیم اشاره کنم. سعی کردم به متن فرعی اشاره کنم. در این جا است که من معنی صحنه‌ها را در می‌یابم. شما می‌توانید داستان صحنه‌های معینی را به روشی که کاملاً منسجم و منطقی باشد بنویسید اما این صحنه‌ها هیچ ارتباطی با متنی که شما در فیلم می‌شنوید ندارند. برای مثال در صحنه اتاق هتل، صحنه ۲۵ وقتی

لوول و جفری برای اولین بار یکدیگر را ملاقات می‌کنند، همه آن چیزی که لوول می‌داند و از آن مطمئن است این است که جفری به درخواست کمک او در تجزیه و تحلیل کردن داستان در مورد تنباکو برای 60 minute جواب منفی داده است. او هنوز نمی‌داند که پشت سر این «نه» بله، پنهان است. کل داستان در مورد چیزی که هیچ کس صحبتی از آن به میان نمی‌آورد پیش می‌رود. اگر شما برای جفری متن دیگری می‌نوشتید، می‌توانست این باشد: «من برای احیای بخشی از آبرو و حیثیت‌ام این جا هستم، چرا که اخراج شده‌ام و برای همین است که این طور لباس پوشیدم و به همین دلیل است که این رفتارهای اشرافی و رئیس‌مآبانه را دارم.» می‌توانید همین کار را برای لوول بکنید و او را وادار کنید آن‌جا بنشیند و بگوید: «این مرد می‌خواهد چیزی به من بگوید که دلیل ملاقات ما نیست.» آل پاچینو لوول را با آن شم بی‌اندازه‌یی که در گزارشگری دارد راهنمایی می‌کند تا آن‌جا بنشیند و با نگاهش جفری را به دقت بکاود. شما می‌دانید او به جفری نگاه می‌کند و نگاه می‌کند و تکان نمی‌خورد تا

پرتال جامع علوم انسانی و مطابحات فرهنگی

وقتی که بعد از همه بی‌قراری‌ها و زیرورو کردن با ورقه‌ها جفری همان خط‌های معروفش را می‌گوید: «من بالاترین مقام ارتباطی بودم، که اگر بخواهیم طور دیگری به آن نگاه کنیم می‌شود. «روزی، روزگاری، من آدم بسیار مهمی بودم.» و این (مان با فشار انگشتانش صدای تق‌تق استخوان‌هایش را در می‌آورد) زمانی است که لوول به دنبال آن است و آن را در اختیار دارد. ناگهان معنی این ملاقات مشخص می‌شود. او رئیس سابق