تعهد به انسان، یک درام‌نویس و یزدبین

غلامرضا صراف

در معرفی اکبر رادی

نقد و بررسی کلیه آثار نمایشی اکبر رادی، کار یکی دو مقاله نیست و می توان کتاب یا کتاب‌هایی را به این کار اختصاص داد. قصد من در این بررسی کوتاه، ترسیم محدوده‌ها و حوزه سبکی و نگارشی کار رادی است، بدون آن‌که به نمایشنامه خاصی از او نزدیک بشوم. از خلال آثاری که از او خوانده‌ام و دریافته‌ایم از آن‌هاست که این مقاله را می‌نویسم.

اکبر رادی را همواره - بیش‌تر - همراه با غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) و بهرام بیضایی از ارکان ثلاثه نمایشنامه‌نویسی فارسی می‌شمارند. رادی بر خلاف دو همتای دیگر خود بیش‌تر وامدار سنت نمایشنامه‌نویسی رئالیستی است و نسبش به ایبسن، استریندبرگ، چخوف و اونیل می‌رسد. ویژگی‌هایی که برای این نحله از نمایشنامه‌نویسی می‌توان قائل شد شخصیت‌پردازی و فضاسازی واقع‌گرایانه، تأکید بر دیالوگ به عنوان عنصر پیش برنده‌ی نمایشنامه، ریزبافتی گفت و گوها و خصلت غیرافشاگرانه‌ی آنی و فوری آن‌ها و بالاخره رعایت یک فضای بومی و طبیعی در نمایشنامه است که این آخری شاخص‌ترین مؤلفه‌ی کار رادی هم هست و از این نظر بیش‌تر با چخوف پهلو می‌زند و کم‌تر با ایبسن و استریندبرگ. می‌توان گفت رادی بر خلاف بیضایی از تئاتر شرق و حتا برتولت برشت چندان متأثر نیست و یا هم‌چون گوهرمراد تئاتر را بیانگر روح و روان دردمند آدم‌های عجیب و غریب (لال‌بازی‌ها) یا تشریح‌کننده‌ی وقایع تاریخی و سیاسی همواره با تمثیل‌پردازی (پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت، آی با کلاه آی بی‌کلاه) نمی‌داند. نوشتن برای رادی هم چون چخوف - لااقل دین به انسان است. انسان اجتماعی (و شاید نه انسان تاریخی یا انسان سیاسی) و این نگاه در آثار رادی خالی از رگه‌های طنز نیست. انسان معاصر را با همه غم‌ها و شادی‌هایش تصویر کردن (آری تصویر کردن!) انسان معاصری که به زعم رادی می‌تواند کل خانم، کل آقا، بیوک، صیادان شمالی، محمود شایگان نمایشنامه‌نویس و دکتر مجلسی استاد دانشگاه باشد.

پس رادی آدم‌ها را سیاه و سفید نمی‌بیند، خوب و بد نمی‌بیند، زشت و زیبا نمی‌بیند، خط کشی نمی‌کند و هر چند اصول اخلاقیش از میان نوشته‌هایش آشکار است، چیزی را ترویج و چیز دیگری را تقبیح نمی‌کند. رادی در نمایشنامه‌هایش به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد در کنار هم زندگی کنند، بخورند، بیاشامند، بحث و دعوا کنند و جالب توجه این جاست که همه‌ی آن‌ها پس زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و حتا زبانی و قومی خویش را دارند اما بنابر جهان‌بینی رادی، تقدیری، از پیش تعیین شده، محکوم به شکست یا پیروزی نیستند. برای رادی، انسان انسان است. مرد و زن ندارد. مردها همان‌قدر در آثار او کانون توجه هستند که زن‌ها و رادی هر دو را از یک دریچه نگاه می‌کند و برای قلب تپنده‌ی هر دو لرزش قائل است، نه جنسیتشان.

کوچک در انقلاب آثار رادی غایب است و جالب نظر آن که قهرمان محوری هر نمایشنامه با نویسنده خود در زمان نگارش هم سن است. این، شاید رهیافتی باشد به این قضیه که نوشتن برای رادی به نوعی کشف «خود» هم هست و یا آینه‌ای از «زمانه خود» را در دیدرس مخاطب نهادن.

آثار رادی نشان دهنده‌ی عصر حیات نویسنده هستند. هر چند در انقلاب آن‌ها، اشاره‌ی مستقیمی به زمان وقوعشان نمی‌رود اما زمانه‌ی نویسنده را نشان می‌دهند. در نمایشنامه‌های رادی فضای سنگین و مبهمی وجود دارد که گذار جامعه‌ی «سنتی» را به جامعه‌ی «مدرن» خاطرنشان می‌سازند و بعثتی بودن و کندی این گذار را به خوبی «نمایش» می‌دهند.

شاید با کمی احتیاط بتوان گفت هم‌چون «باغ آلبالو»ی که پیشگویی وقایع آتی روسیه تزاری در جای جای آن موج می‌زد، آثار رادی هم تنها معروض و وامدار زمانه‌ی حیات او باقی نمی‌مانند، بل‌که از آن می‌گذرند و «پیام»ه عشق و دوستی و صبر و زندگی خود را در صحنه‌های تئاتر ادوار بعد هم منتشر می‌سازند - و این راز ماندگاری هر هنرمند بزرگی است.

جیم جارموش

سامورایی سینما

مصاحبه‌گر: استفن اشتون

از مجله Movie Maker

ترجمه: غلامرضا صراف

از سرکار خانم هدیه هاشمی قوچانی که متن اینترنتی این مصاحبه را در اختیار مترجم گذاشت، تشکر می‌شود.

درون‌مایه‌ای شرقی، گیرم به کار گرفته شده در آمریکای معاصر، مضمون نهانی فیلم جدید جارموش است: گوست داگ یا رسم و راه سامورایی.

فارست ویتاکر گوست داگ است. آدمی تنها و آدم‌کشی اجیر شده که با آداب و رسوم ژاپنی سامورایی زندگی می‌کند. راهنمایش عبارات کتابی قدیمی است، هاگاکوری، کتاب سامورایی که جارموش تماشاگران را در آن سهیم می‌کند. او بر بام جهان، روی پشت بامی با پرندگانش زندگی می‌کند. کبوتران نامه‌بری که پیام‌های او را به جهان خارج می‌برند. گوست داگ یک آدم‌کش ماهر است، بی‌شباهت با هر آن‌چه تاکنون دیده‌ایم. بهترین دوستانش (به جز کبوترهایش) بچه‌ها هستند و یک بستنی‌فروش شاد و خوش خلق، به نام ریموند (ایزاک دونکله) که فقط فرانسه صحبت می‌کند.

گوست داگ فقط انگلیسی صحبت می‌کند، ولی هر دو به گفتگو و بحث با یکدیگر ادامه می‌دهند معمولاً با تفاهم کامل. حس کنایه و طنز جارموش وقتی بر ما غلبه می‌کند که ما زیرنویس اظهارات خودمانی ریموند را می‌خوانیم، که پشت سر هم حرفها و افکار گوست‌داگ را بازمی‌گوید. در روح سامورایی، گوست‌داگ وفاداریش را برای نوبی، یک گانگستر خرده‌پا که زندگیش را خیلی سال پیش نجات داده است، در طبق اخلاص می‌گذارد.

ولی نوبی عضو یک خانواده‌ی مافیایی غیرعادی است که در چنگال خود ویرانی آورند.

دنیای ساده استادی، وفاداری و حکمت کهن گوست داگ، بعضی مواقع به موازات هم هستند، اما بیش‌تر اوقات با اصول فروپاشیده‌ی مافیا، رو در رو می‌ایستند.

در آمیزه‌ای که جارموش ساخته است.

کارتون‌های «بتی بوپ»، «گربه فلیکس» و «سیمپسون‌ها» با هم حضور دارند که آگاهی از کنش فیلم را آسان‌تر می‌سازند. او تمالیم ژاپنی، هیپ هاپ (نوعی موسیقی / رقص)، اسطوره‌شناسی و فرهنگ پاپ را که تارهای تنیده شده در فیلم را به هم مرتبط می‌سازند با محتوایی غنی ترکیب می‌کند.

موسیقی متنی بسیار قوی ساخته RZA و قبیله‌ی Wu-Tang به این ترکیب در هم و بر هم جارموش اضافه می‌شود.

تلاقی دنیاهای جدا از هم، تم اصلی فیلم‌های جارموش است، به علاوه‌ی ارتباط غیرکلامی، همجواری انزورد و بی‌معنی شخصیت‌ها و مکان‌ها، و به مقدار زیادی کنایه و معانی تهفته. این سبک فیلم سابقه‌اش به اولین فیلم جارموش، عجیب‌تر از بهشت برمی‌گردد که برای او موفقیت ممتازی در میان فیلمسازان مستقل کسب کرد.

درونمایه‌ی بیگانه‌ای در سرزمینی عجیب تقریباً در همه آثار جارموش و به خصوص در «گوست داگ» بازتاب یافته است. در «عجیب‌تر از بهشت» (۱۹۸۵) استریاپیتزنی است از اروپای شرقی که راهی سفری زمینی به آمریکاست.

در «Down By Law» (۱۹۸۶) اوبر توسینی ایتالیایی است در اعماق جنوب در «قطار سحرآمیز» (۱۹۹۰) جارموش توریست‌های ژاپنی، یک زن ایتالیایی و مردی انگلیسی را در شهرهای ممفیس و تسنی قرار می‌دهد. در «مرده مرده» جانی دپ مردی‌ست شرقی و در به در غرب قدیم.

و در «ماه روی زمین» بیگانه‌هایی را می‌یابیم که سوار بر تاکسی در «سرزمین‌هایی غریبه سراسر جهان را می‌پیمایند. من با جارموش در فستیوال بین‌المللی فیلم تورنتو صحبت کردم که در آن جا فیلم جدیدش را نمایش می‌داد.

مصاحبه‌گر: «گوست داگ» فیلم فوق العاده‌ای است. دست درد نکند آن را چند روز پیش دیدم و هنوز احساسش می‌کنم.

جارموش: نمی‌دانم در این لحظه چه فکری درباره‌ی این فیلم دارم.

مصاحبه‌گر: چرا این را می‌گویی؟

جارموش: چون من فیلم را در حین کار روی جنبه‌های فنی‌اش دیدم. زیبایی دیدن یک فیلم وقتی جلو و عقب می‌روی ـ کشف کردن آن چه بعد می‌آید و ورود به دنیایش برای من ممکن نیست. چگونه من می‌توانم عکس العمل نشان بدهم وقتی نمی‌دانم هم‌چنان که فیلم پیش می‌رود چه اتفاقی در شرف وقوع است.

مصاحبه‌گر: من مشخصاً تحت تأثیر روشی که شما سنت‌های ژاپنی و رسم و راه‌های سامورایی را تلفیق کرده‌اید هستم. آیا برای مدتی طولانی مجذوب فرهنگ ژاپنی بوده‌ای؟

جارموش: بله، من علاقه‌مند به خیلی چیزها بوده‌ام ـ فرهنگ فرانسوی، آفریقایی، ولی من هنر شرقی و به خصوص ژاپنی را دوست دارم. احتمالاً چون تا به حال هشت بار آن جا بوده‌ام، از زمانی که شروع به ساخت اولین فیلم‌هایم کردم من خیلی مجذوب فلسفه‌ی شرقی و مذاهب بومی هستم. اطلاعات من از فرهنگ سامورایی حقیقتاً با عشق من به فیلم‌های کوروساوا شروع می‌شود البته آن فیلم‌ها برداشت‌های شخصی او هستند ولی من هنر آن‌ها را هم مطالعه کرده‌ام و چیزهایی را از کسانی که هنرهای رزمی کار می‌کنند و هم چنین فیلم‌ها، آموخته‌ام.

مصاحبه‌گر: آیا خودت هیچ نوع هنر رزمی‌ای کار می‌کنی؟ آیکیدو یا چیز دیگری؟

جارموش: نه. من کار شخصی خودم را هر آن چه هست انجام می‌دهم. ولی کارم از چیزهای متفاوتی که آموخته‌ام دربست شده است و بیش‌تر آن الهام گرفته از بومیان آمریکایی و تمریناتی است که با ذن بودیسم مرتبط است. حداقل نوعی از ذن بودیسم که یک آماتور می‌فهمد. آن چیزها بسیار زیبا هستند، ولی من تمرین نکرده‌ام. اگرچه صحنه‌ای در فیلم وجود دارد که با شخصی کونگ‌فو کار می‌کنم. آن شخص یان مینگ است. یک راهب شائولین که از چین فرار کرده و حالا مدرسه‌ای خصوصی در نیویورک دارد. RZA و بعضی از اعضای هیپ هاپ قبیله‌ی Wu-Tang نزد او تمرین می‌کنند. وقتی با یان هینگ ملاقات کردم پرسیدم در چه سطحی می‌توانم از او آموزش بگیرم؟ او گفت می‌توانیم سطحی را که شما می‌خواهید بیابیم، که آیا کاملاً روحانی است یا جسمانی ـ کاملاً که جسمانی نیست همه‌ی آن‌ها به هم مربوطند می‌توانیم تمرینی بر پایه‌ی هر سطحی که شما دوست دارید طراحی کنیم. بعد از این که شروع به نشان دادن این فیلم دور دنیا بکنم، با او دیدار خواهم کرد مذاهب رسمی یا حتا فعالیت‌های گروهی را به غیر از فیلمبرداری یک فیلم، دوست ندارم.

او آدم حیرت‌انگیزی است، یکی از آن‌هایی است که آدم‌هایی را که فقط دو دقیقه است می‌شناسد بیدار و آگاه می‌کند و به شما احساس بهتری دست می‌دهد. او یک استاد کونگ فو است، ولی در ضمن مردی روحانی‌ست. یک راهب، او به نحو فوق‌العاده‌ای تعالی پیدا کرده است.

مصاحبه‌گر: نیک‌ترین آدم‌هاست.

جارموش: او می‌تواند هر دوی ما را با یک حرکت بکشد، ولی موثرترین شخصی است که تا به حال دیده‌ام. من این تناقض را دوست دارم. این آدم کوچک که اگر بخواهد می‌تواند هر دوی ما را بکشد

مصاحبه‌گر: چه زمانی با او دیدار کردید؟

جارموش: وقتی که ایده‌ی کونگ فوکار کوچک وارد داستان فیلم شد. ما از طریق قبیله‌ی Wu-Tang که موزیک فیلم را ساخت با هم ارتباط یافتیم. RZA پیش او تمرین می‌کند قبیله‌ی Wu-Tang حتا هزینه‌ی نمازخانه‌ی او را متحمل شد.

مصاحبه‌گر: وقتی فیلم‌های کوروساوا را می‌بینیم، تأثیر توشیرو میفونه را به خاطر می‌آوریم، نه فقط به عنوان یک هنرپیشه بل که بیش‌تر به عنوان یک فاکتیست که از چیزهایی بیرون پرده الهام می‌گیرد. مردا چیزی بیش از نقشی که بازی می‌کند. وقتی که گوست داگ را می‌ساختی، به میفونه فکر کردی؟

جارموش: مسلماً. میفونه فوق‌العاده بود. همین‌طور آن دلون. ولی ما هرگز درباره‌ی این جور الهامات صحبت نکردیم. موقع نوشتن بروس‌لی بیش‌تر در نظرم بود. وقتی فارست از من پرسید: «تو از چی الهام گرفتی؟» به او تعدادی فیلم از کوروساوا و فیلم‌های دیگری دادم که تماشا کند.

مصاحبه‌گر: چه فیلم‌هایی به او دادی؟

جارموش: هفت سامورایی، نشانی برای کشتن ساعت‌ی سوزوکی، سامورایی، و نفس دوباره از ژان پیر ملویل. قاتل شوگان ساعت‌ی میزومه و البته به او یک کتاب دادم «هاگاکوری: کتاب سامورایی» حقیقتش فارست وقتی که کوچک بوده هنرهای رزمی را در سطوح مختلفی یاد گرفته، خیلی بیش‌تر از من. نمی‌دانم الان چه‌قدر می‌تواند تمرکز (مدی نیشن) کند.

مصاحبه‌گر: من گفتگوهای گوست داگ با آن بستنی‌فروش را دوست دارم. ارتباطی فراسوی زبان یا موازی با زبان که به نظر می‌رسد مضمونی تکرار شونده در کار تو باشد.

جارموش: حرف با منزه‌ای است، می‌دانی، چون من زبان را خیلی دوست دارم ـ ادبیات و شعر. به این علت است که هیپ هاپ را دوست دارم. بعضی هیپ هاپ‌ها را. من راجع به همه‌ی فرم‌های موسیقی نکته‌بین و دقیق هستم. حدود هشتاد و پنج درصد آن مورد علاقه‌ی من نیست، که موسیقی قرون وسطایی یا بی ـ باپ باشد. اگرچه درصد عمده‌ای از بی ـ باپ را دوست دارم یا راک اند رول یا هیپ هاپ. بهترین هیپ هاپ تنها کمی من را به حرکت در می‌آورد بعضی از این بچه‌ها قابلیت این را دارند که اشعار و ترانه‌هایی قوی را با این موسیقی‌ها اجرا کنند. آن‌ها با بهترین شاعران همه دوران‌ها برابری می‌کنند.

ولی این حرف کمی تناقض‌آمیز است. وقتی که من برای اولین فیلمم به ژاپن رفتم آن‌ها همه‌ی

فیلم‌های لوزو و میزوگوچی را روی نوار ویدئو داشتند طوری که نتوانستم از خانه بیرون بروم. من همه‌ی آن‌ها را تماشا کردم و البته آن‌ها زیرنویس نداشتند، ولی وقتی چیشوریو و بازیگرانش مثل او را در فیلم‌های لوزو می‌دیدم که مسائل را به ظریف‌ترین وجهی بیان می‌کردند، مبهوت مانده بودم. البته قادر به فهم آن‌چه می‌گفتند نبودم، نکات اصلی داستان را متوجه نشده بودم، ولی روح و جان مایه فیلم را فهمیده بودم. به همین دلیل زبان در فیلم یک راه فرعی برای فهم فیلم است.

این تجربه به من جرات کارگردانی کردن در زبان‌هایی را داد که صحبت نمی‌کردم. نظیر ژاپنی و فنلاندی. البته فرانسوی و ایتالیایی را تا حدی می‌توانم بفهمم. تا امروز مشکل هدایت بازیگران به زبان‌های مختلف باعث نشده که لول از همه دیالوگ‌ها را بنویسم، بنابراین من توانستم به آن‌ها برسم و به همین خاطر زبان فقط یک نوع کد قطعی برای تحکیم فهم بیان آن‌ها بوده برای خود من، به عنوان کارگردان و تماشاچی آن‌ها. هنگامی که کار می‌کردند انگار که دارند با هم انگلیسی صحبت می‌کنند. منظورم اینه که من باید دیالوگ‌های آن‌ها را با یک مترجم مطمئن ژاپنی و فنلاندی هنگامی که واژه‌های کوچه بازاری به کار می‌برند مرور کنم. آن‌ها جزئیاتی بودند که من می‌خواستم به آن‌ها توجه کنم. ولی بقیه به طور آشکار، رفتار انسانی و ارتباطی بود به طریقی که یک شخصیت به چیزی یا کسی نگاه می‌کند یا عکس‌العمل نشان می‌دهد.

بازی خوب همان واکنش است و نه چیزی خارج از آن. بازی سعی ندارد که یک چیز مشخص را بیان کند، بل‌که مثل یک شخصیت (پرسوناژ) به یک وضعیت واکنش نشان می‌دهد. من بازی بازی کردن را دوست ندارم. من طرفدار پیر و پا قرص تئاتر نیستم، جدا از این دلیل گرچه تا حدی تئاتر را دوست دارم ولی نه زمانی که به بازی بازیگر وقوف دارم یا به قول یکی از دوستانم که می‌گه «یارو تو کل فیلم داشت بازی (تحریف از بازی) می‌کرده.

مصاحبه گر: منظور تو دقیقاً می‌فهمم. وقتی که این طور پیش میره، اصلاً دیگه منو جلب نمی‌کنه.

جارموش: شما از آن حس بیرون می‌آیید احساس فریب خوردگی می‌کنید. مثل این می‌ماند که من فکر و ایده‌ام را توی این راه گذاشته‌ام ولی آن‌ها یک دفعه انگار با پتک روی سرم بکوبند. دقیقاً مثل وضعیتی است که وقتی دارید موزیک گوش می‌کنید کسی به شما بگوید که قصد دارید در فلان لحظه خاص چه چیزی را احساس کنید که برای من خیلی توهین‌آمیز است.

مصاحبه گر: هم‌چنین بین فیلمسازان جدید این نکته مشترک وجود دارد که به موسیقی همزمان تکیه کنند.

جارموش: فکر می‌کنم این تهیه کنندگان هستند که آن‌ها را به این کار وادار می‌کنند. آن‌ها فیلمساز نیستند ولی می‌خواهند مطمئن شوند که سرمایه‌شان برمی‌گردد.

مصاحبه گر: این ارتباط علی‌رغم تفاوت‌های زبانی به «عجیب‌تر از بهشت» برمی‌گردد، درسته؟

جارموش: بله. همین طوره. من واقعاً نمی‌دانم که آن از کجا نشات می‌گیرد. احتمال دارد ناشی از مهاجرت از اودایو و آمدن به نیویورک و پرتاب شدن به جایی باشد که مردمانش بیش از این جا و آن جا، اسپانیایی، هائیتیایی، فرانسوی، ایتالیایی، صحبت می‌کنند. اوه، بعضی آن‌جا پورتوریکویی‌ها و دومینیکن‌ها هستند. همه با لهجه‌ها و گویش‌های مختلف و با یکدیگر هم تفاهم ندارند. در نیویورک شعاری روی دیوار دیدم «نیویورک مال ما نیست». من آن را دوست دارم چون نشان می‌دهد آمریکا چیست. باید قبول کنیم که آمریکایی‌های اصیل بومیانی هستند که ما سعی کردیم نسل‌شان را نابود کنیم، فرهنگشان را تقریباً به طور کامل از بین ببریم - خوشبختانه نه به طور کامل. روح و عشق و احترام من نثار آن‌هاست. من بومیان را دوست دارم. آن‌ها در جهان چشم‌انداز مثبتی دارند. شناختن چند تایی از آن‌ها و درآمیختن با عقایدشان، حقیقتاً در زندگی من تأثیر داشته است و به نفس من کمک کرده است. از آن فرهنگ و مردمان بسیار آموخته‌ام.

وقتی فکرش را می‌کنی که شرق جوانان سیاه شهری را به خود جذب می‌کند، این خیلی خیلی حیرت‌آور است. من فکر می‌کنم اگر شما جوان باشید و سیاه پوست، هویت آفریقایی داشتن خطرناک است. زیرا مسئله سیاسی می‌شود. ساختار قدرت نمی‌خواهد که شما آن‌گونه باشید. بنابراین آن‌ها برای این‌که با یکدیگر ارتباط قبیله‌ای داشته باشند به سوی شرق جذب می‌شوند. من با یه بابایی موقع ساختن Bown By Law در نیواورلئان آشنا شدم او مثل یک آشغال جمع کن یا یک لوله‌کش بود. ما اطراف محله سیاهپوست‌ها قدم می‌زدیم و به این طرف احترام عجیبی می‌گذاشتند. مردم می‌پرسیدند: «حتمی دائی این بابا کیه؟» و من می‌گفتم: «چرا، این ویلیه». او به من در کارها کمک می‌کنه» آن‌ها می‌گفتند: «آه»، نه او رئیس چاپا تولاس وحشیه، قبیله Mardi Gras این به جذابیت شرق برمی‌گردد که هم‌چنین از در دسترس بودن فیلم‌های رزمی در نواحی شهری ناشی می‌شود. من به این نتیجه رسیدم که در نیواورلئان آن‌ها نمی‌توانند حرف‌هایشان را به زبان انگلیسی ترجمه کنند زیرا یک جوری است که امکان ندارد بنابراین حرف‌هایشان را به زبان بومیان آمریکایی، ترجمه می‌کنند و می‌دانند که این قبایل حقیقتاً برای مردم مهم هستند.

مصاحبه گر: عضوی از یک قبیله بودن برای مردم مهم است.

جارموش: همین طوره. گوست داگ درباره‌ی رمزهاست و هم‌چنین اهمیت رمزها برای مردم اگر سلوکی روحی با رمزی از یک بیگانه، یک گانگستر باشد، زمینه‌ی وسیعی برای ارتباط با مردم فراهم می‌کند. باید بگویم که وقتی دو دسته‌ی Crips و Bloods تصمیم به کشتن همدیگر می‌گیرند فضیه تراژیک و ناراحت کننده می‌شود. در عین حال من کمی عزت و احترام برای رمزهای آن‌ها پیدا کردم. چون آن‌ها از قوانین جامعه‌ای که نمی‌توانند تحملش کنند خشک‌تر هستند. من دوستانی در Hell's Angels نیویورک دارم - موتورسیکلت‌ها را دوست دارم - آن‌ها قدری گرایش‌های نژادپرستانه دارند که باب طبع من نیست، اما آیینی دارند که مورد احترام من است. آن‌ها بیگانگان هستند و خودشان را «یک دوصدی‌ها» می‌نامند. مثل گانگسترهای گوست داگ که نژادپرست و لودهند، چیزهایی که من با تمام وجودم مقابلشان قد علم می‌کنم. اما من سعی نداشتم که آن‌ها را مسخره کنم، امیدوارم بودم که با نوع بشر مهربان شوند. رمز آن‌ها کاملاً گشوده شد و چنین است که حالا وضعیت آشفته‌ای دارند. قدرتشان نوعاً یک باند تبهکار غصب شد. بر خلاف انتظارشان آن‌ها را دوست دارم. دوست دارم گروههای مختلف و طرز تفکرهاشان را ببینم. مثل گوست داگ که وقتی از «ها گاکوری مثل قول می‌کند می‌گوید: «وضعیت بدی پیش می‌آید» وقتی یکی دو تا می‌شود در وسط و راه سامورایی یک نفر نباید دنبال چیز دیگری بگردد. این به دنبال چیز دیگر بودن همان است که طریقت نامیده می‌شود. اگر کسی شرایط را از این طریقت درک کند، او باید قادر به فهمیدن همه طریقت‌ها باشد و بیش‌تر و بیش‌تر در جهت فهم طریقت شخص خودش» معنای این سخن آن است که اگرچه یک راه برای تو وجود دارد اما تو باید به راه‌های دیگر هم احترام بگذاری. تو باید به همه‌ی راهها با نگرشی در جهت درک آن‌ها بنگری و این روش تو را در رسیدن به راه خودت کمک می‌کند. نباید فقط بگویی «خب، من بقیه راهها را دوست ندارم» ولی من منظورم راههای حقیقی است، نه چیزهایی نظیر خرس و طمع‌های گروهی، که هیچ اخلاقیاتی ندارند.

مصاحبه گر: درست است، تلقی تو از روابط انسانی آن‌ها را به کناری می‌نهد - ضرورت ترک

یک نفر دیگر به طور کلی، فراتر رفتن از اختلاف‌ها، بدون توجه به پس زمینه‌های فرهنگی.

جارموش: درسته، جهان با سرعت به طرف کوچک‌تر شدن می‌رود. این خیلی مهم است برای من هم‌چنین تناقض‌آمیز است. من کیفیت منحصر به فردی را که قبیله‌ها ترسیم می‌کنند دوست دارم و در عین حال ترکیب و تلفیقشان را هم دوست دارم، و هم‌چنین مایلم بدانم سنت‌های فرهنگی از کجا نشأت می‌گیرند. در عین حال مرزها و کشورها را دوست ندارم. حتا مفهوم زمان را هم که به نظر، مانع ما در چنین راهی می‌رسد، دوست ندارم.

ما واقعاً هیچ چیز درباره‌ی زمان نمی‌دانیم. بنای این هزاره بر پایه‌ی یک تاریخ دلبخواهی گذاشته شده است. آن‌ها می‌گویند که حتا ممکن است آن تاریخ با روز واقعی تولد مسیح مطابقت نداشته باشد. فکر می‌کنم آن فقط روشی برای گمراه کردن مردم باشد. ما همه این قضایا را به هم پیوند داده‌ایم. در حقیقت این تنها راه کنترل مردم است.

مصاحبه‌گر: آیا هیچ فکر جانبی‌ای درباره‌ی صحنه‌ی کشتن داشتی؟

جارموش: گوست داگ تصویر یک جنگجوست، جنگجویی مقدس. من مشکلی با آن ندارم تاریخ بشر همیشه با خشونت روبه‌رو بوده است. هومر، شکسپیر، کتاب مقدس همه و همه حاوی خشونت هستند. فقط نوع آن است که بین مردم مختلف فرق می‌کند و روشی که بخشی از مردم با آن اِعمال خشونت می‌کنند. در این حالت گوست داگ از خشونت دست نمی‌کشد ولی در ضمن نگران نیستم که داستانی ساخته باشم که در آن خشونت باشد. این هواداران جناح راستی کتاب مقدس که آن را محکوم می‌کنند، نمی‌بینید، اما آن‌ها کار خودشان را می‌کنند، کی می‌دونه؟

مصاحبه‌گر: آیا هرگز به خشونت در چهارچوب قتل و کشتاری که اخیراً در مدارس و معابد داشتیم، فکر کرده‌اید؟

جارموش: نه، چون فکر می‌کنم که آن عقب گردی است برای دیدن شکل‌های بیانی علت و دلیل خشونت. بگذار گفته‌ی اسکاروایلد را بازگو کنم که می‌گوید: «تخیل باید خارج از محدوده هر گونه سانسوری باشد». چون اگر شما به مسائلی در تخیلتان بتوانید آزادانه مجال ورود بدهید مجبور نخواهید بود که به آن‌ها عمل کنید. برای مثال، سکس در کشورهای اسکاندیناوی احتمالاً خیلی بیش‌تر از آمریکا، از سلامت و بهداشت برخوردار خواهد بود.

آمریکا جایی‌ست که در آن سکس سرکوب شده است. من فکر می‌کنم که در کشورهای اسکاندیناوی نسبت به آمریکا، آدم‌های کم‌تری هستند که به دیگران تجاوز کنند یا سوءاستفاده جنسی نمایند. اگر شما به تجاوز کردن یک گانگستر که دائماً معذب و به ستوه آمده است نگاه کنید، خواهید دید که او از آن پسرهای خیابانی نامشروع می‌باشد. و هیچ راه دیگری هم برای خلاصی ندارد. آن‌ها تمام مدت در حال حمله کردن هستند. اما در فیلم‌های آرنولد شوارتزنگر که در آن فرم بصری خشونت بیش‌تر به چشم می‌خورد حمله کردن را به آن روش نمی‌بینند. اما من در ضمن از آن فیلم‌ها حمایت می‌کنم چون داستان‌های قوی دارند. به ایلیاد نگاه کنید. همه‌اش راجع به جنگ خشونت‌آمیز است.

من روش تفکری را که خیلی موذیانه و دزدکی سعی در کنترل ما دارد و از نظم اجتماعی معینی توسط بیان و حالتی مهاجم حمایت می‌کند، درک نمی‌کنم. آن‌ها می‌گویند: «علت، از حالت ناشی می‌شود.» نه، طرز فکری ارتجاعی است. بیان انعکاسی از تاریخ نوع بشر است. سرکوب کردن آن ایجاد مشکل کرده است. من نظرم این است که تخیل و بیان تخیل باید در محدوده‌های کاملاً بدون سانسور حفظ بشوند. مسلماً قوانین وجود دارند. شما نمی‌خواهید که بچه‌ها در معرض بعضی مسائل قرار بگیرند، ولی همه‌ی فرهنگ‌ها از بچه‌هایشان حفاظت می‌کنند تا آن‌ها را برای زندگی آماده کنند. حتا به اموری که فاسد و بغرنج هستند باید اجازه داد تا به طریقی مطرح شوند چون آن‌ها راه نجاتی هستند. آن وقت است که آن مسائل سرکوب می‌شوند که مردم به آن‌ها عمل نکنند. ولی نمی‌دانم، من جامعه‌شناس نیستم. شغل من نیست. نمی‌توانم حکم صادر کنم.

مصاحبه‌گر: دوست داری مردم چه برداشتی از فیلم گوست داگ بکنند؟

جارموش: دوست دارم آن‌ها وارد یک جهان و یک داستان شده باشند و امیدوارم با چیزی که در ذهنشان مانده از سالن خارج شوند، نه این‌که صرفاً یک فیلم دیده باشند. ولی من عاشق همه نوع فیلم هستم. من سینما را فقط به این خاطر دوست دارم که شکل خیلی متنوعی دارد. نمی‌گویم که نباید سرگرم کننده باشد. گوست داگ یک نوع فیلم متفکرانه نیست و امیدوارم که سرگرم‌کننده باشد ولی در ضمن این امید را هم دارم که شما را وادار به فکر کردن حول مسائل مهمی بکند.

نظیر تفکری که خود یک رمز است، برای خودت حقیقت داشته باش، فکر کردن به خودت بر جهانی که به تو دیکته می‌کند چگونه باید فکر کنی و باشی، رجحان دارد و این آن چیزی است که گوست داگ می‌گوید. او رمزی را دنبال می‌کند که از فرهنگ و دوره‌ی متفاوتی می‌آید و هنوز ارزشمند است، زیرا روشی که او با آن رمز را تفسیر می‌کند و مورد استفاده قرار می‌دهد به شخص خودش اشاره دارد و حقیقت را برایش به ارمغان می‌آورد. جهان رمزش را به او دیکته نمی‌کند، او رمزش را حفظ می‌کند و به شکلی بکر و دست نخورده وارد جهان می‌شود.

برای مثال، اگر گوست داگ در آخر فیلم با خودش کنار می‌آمد ... اگر لویی را می‌کشت یا فرار می‌کرد، خودش را شکست داده بود. دلیلش اولین جمله‌ی فیلم است که چگونه یک سامورایی باید همیشه برای مرگ آماده باشد. مرگ برای گوست داگ مسئله‌ای نیست. اگر او زنده می‌ماند و با رمزش کنار می‌آمد آن وقت مسئله بود. من دوست دارم این نکته در یاد مردم بماند ... اما نمی‌خواهم بالای منبر بروم ... فقط قصه خوبی تعریف می‌کنم که شما را به فکر کردن وا دارد.

وقتی مصاحبه‌ام با این ذهنیت مستقل منحصر به فرد تمام شد، نتوانستم به فیلم‌های جارموش با جملات دیگری از کتاب هاگاکوری فکر نکنم. هاگاکوری (کتاب سامورایی): از میان اقوال حکیمانه‌ای که از لرد نائوشیگ روی دیوار نوشته شده است:

«مسائل بزرگ باید به روشنی حل شوند.» استاد سامورایی ایتی بر این عقیده است که «مسائل کوچک باید با جدیت حل شوند».