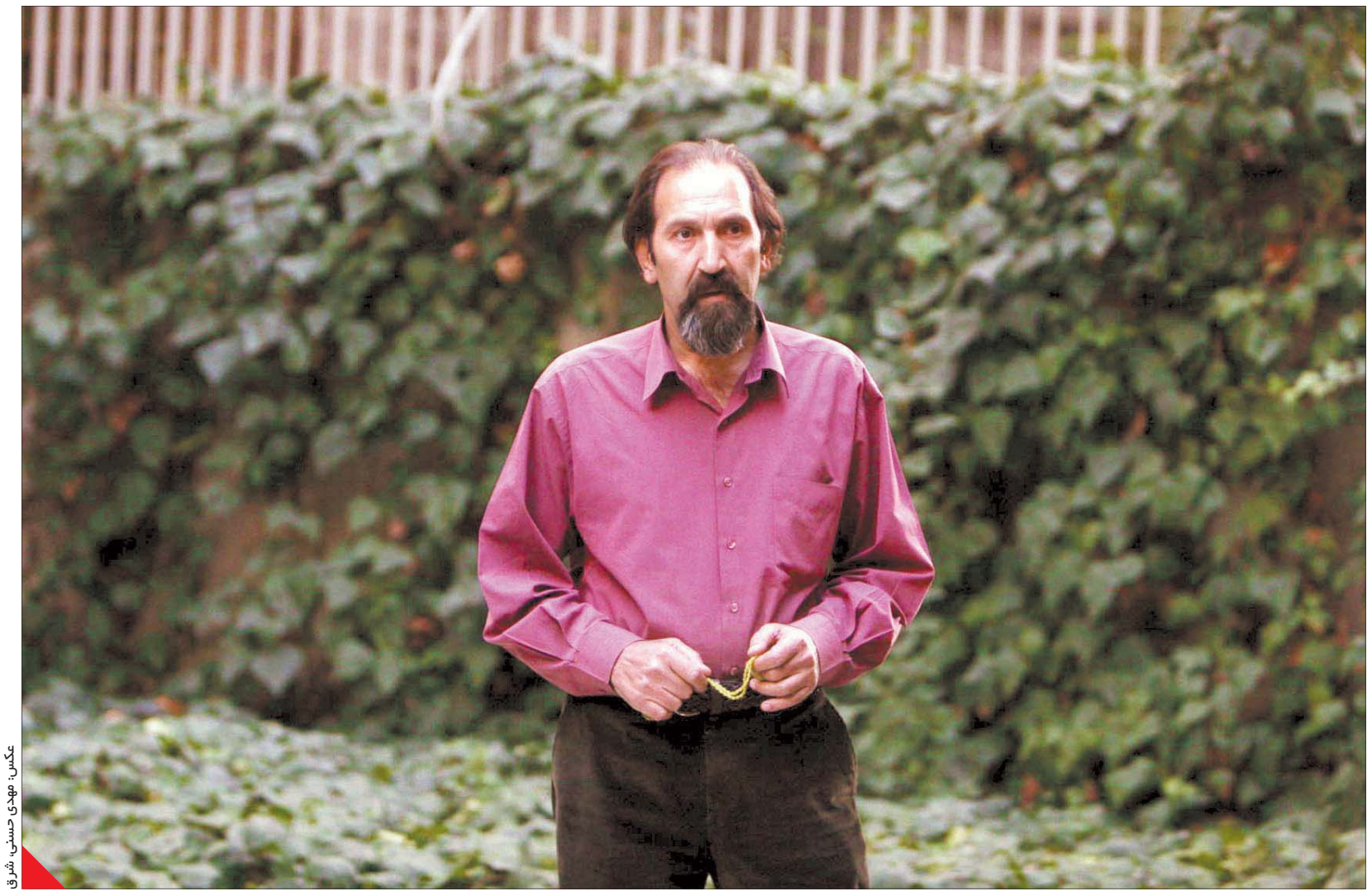

عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگوی خسرو دهقان با داوود میرباقری - بخش پایانی

لمپنیزم رخت عوض کرده

بهناز شیربانی

بخش نخست گفت‌وگوی خسرو دهقان، منتقد پیش‌کسوت سینما، با داوود میر باقری کارگردان دوشنبه ۱۶ شهریور، چاپ شد و اینک شما را به خواندن بخش دوم این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم:

نکته‌ای که دوست داشتم با تو در میان بگذارم این بود که به اعتقاد من، واقعیت در کار هنری سر سوزنی اهمیت ندارد. به این معنی آنهایی که تشنه واقعیت هستند، شاید متوجه نباشند هرکسی که در کار هنری فعالیت می‌کند، به محض اینکه کارش را شروع می‌کند از واقعیت دور می‌ماند و به هیچ‌وجه واقعیت به مخاطب نشان داده نمی‌شود. چقدر با حرف من موافقی؟

کاملا موافقم. واقعیت در فیلم‌سازی چه معنایی دارد وقتی بازیگر نقشی را ایفا می‌کند و در مراحل بعد تدوین روی فیلم انجام می‌شود. در فیلم‌سازی با استفاده از برش‌های تدوین سعی می‌شود تا حرکت‌های خلاقانه به وجود بیاید. بنابراین معتقدم هیچکس نمی‌تواند ادعا کند که یک فیلم رئالیستی ساخته است. وقتی به‌عنوان مؤلف حق انتخاب دارید در کارتان دخل و تصرفی می‌کنید و برای همین کاملا با حرف تو موافقم.

این سؤال را برای این مطرح کردم که ممکن است بسیاری از مخاطبان شیفته واقعیت باشند و وقتی با آثار تو مواجه می‌شوند با بازیگرانی روبه‌رو می‌شوند که به نوع دیگری دیالوگ می‌گویند و شاید با دنیای آنها فاصله زیادی داشته باشد، آنها باید چطور فکر کنند یا برای آن نوع مخاطبان واقع‌گرا چه حرفی برای گفتن داری؟

از نظر من هنر بخشی از واقعیت پنهانی است که در شرایط معمولی امکان بروز و ظهور پیدا نمی‌کند. تصور می‌کنم با دوستانی که شما به آنها اشاره کردید باید این‌طور مواجه شد که این هم یک منطق است. ما در جهانی زندگی می‌کنیم که با تنوع منطق‌ها، برای عرضه مختلف افکار و اندیشه مواجه هستیم. حالا می‌شود در این میان به مخاطب گفت، به من هم گوش بده. شاید من هم توانستم در شرایطی به بخشی از وجود پنهان تو دسترسی پیدا کنم و یک بار هم این‌طور نگاه کن. توجه‌نکردن به یک اثر به واسطه اینکه چون به زبان من حرف نمی‌زند، یا چیزهایی که هر روز به چشم می‌بینم را به من نشان نمی‌دهد، پس قابل دیدن نیست؛ منطق درستی نیست. اگر دقت کنیم ممکن است همین مناسبت‌ها اشاره به مفاهیمی دقیق‌تر و اتفاقا قابل درک و قابل لمس‌تری کند. از طرف دیگر فکر می‌کنم اگر کاری این پتانسیل را دارد که در بلندمدت تبدیل به یک جریان شود حتما در انجام آن سماجت کنیم. این اتفاق در بلندمدت می‌تواند تبدیل به یک ذائقه شود و سلیقه‌ای به وجود بیاورد. پس من فکر می‌کنم اگر خسته نشویم، اگر با بعضی از عصبانیت‌های بی‌ریشه خیلی سریع تغییر موضع ندهیم می‌توانیم اثری داشته باشیم. من ۳۰ سال است که به این نوع نگاه اعتقاد دارم.

اتفاقا ساموئل خاچیکیان، جمله جالبی درباره نشان‌دادن واقعیت دارد و آن این است که می‌گوید: اگر قرار است من واقعیت بسازم، یک صندلی برمی‌دارم و سرکوچه می‌نشینم و واقعیت کوچه را نگاه می‌کنم....

جمله زیبایی است. از نظر من هم هنر یک فرایند خلاقانه است. اگر اثر هنری نتواند من را با یک چشم‌انداز تازه مواجه کند، حداقل من نمی‌توانم آن را اثر هنری اطلاق کنم.

اما نکته‌ای که در آثار شما وجود دارد و به‌ویژه در«دندون طلا» بارزتر است، نگاه نوستالژیک شما به حوادث و آدم‌ها و قصه‌ها است. این اتفاق تقریبا در تمام آثار شما وجود دارد. حتی در «دندون طلا» از تیتراژ شروع هم دیده می‌شود آیا به این فضا علاقه دارید؟

به‌هرحال علایقی در من وجود دارد. فضاهایی که در آن نفس کشیدم و زندگی کردم، بخشی از تجربه زندگی من است. طبعا انسان در مسیر حرکت‌اش، مجموعه‌ای است از این فضاها. گذشته‌ام را نمی‌توانم فراموش کنم، اما چیزی که به آن فکر می‌کنم شاید مورد علاقه تو هم باشد این را با توجه به شناختی که نسبت به تو دارم می‌گویم که بالاخره در یک فرایند هنری با این موضوع مواجه می‌شوی که چه چیزی را انتخاب کنی و چرا انتخاب می‌کنی؟ چه چیزی را انتخاب‌کردن می‌تواند برآمده از تعلق‌خاطر و احتمالا ارزش‌هایی باشد، که در یک دوره‌ای وجود داشته و حالا ازبین‌رفته است و می‌توان آن را یادآوری کرد، اما چرایی این کار به دلیل تعلق‌خاطر من به چیزهایی در گذشته است. در تمام این سال‌ها بخش عمده‌ای از کار من ظاهر تاریخی داشته است و برای ساخت آنها وقت کمی هم صرف نکردم، اما همیشه این سؤال را از خودم پرسیدم اگر من به فردی قدرت حرکت بدهم و آن را تبدیل به یک شخصیت کنم یا حادثه‌ای را به تصویر بکشم برای بیننده چه نفعی دارد؟

پاسخ‌اش چه بود؟

نخستین دلیلش این است که متوجه بعضی مشکلات و کاستی‌ها در جامعه امروز می‌شوید و به‌نظر می‌رسد طرح این مفاهیم برای نسلی آموزنده و عبرت‌انگیز است و فکر می‌کنید اگر زمان آن را کمی به عقب برگردانید، حرف‌زدن از آن راحت‌تر می‌شود. بخش دیگری از این چرایی به این مربوط می‌شود که احساس می‌کنی طرح این مفاهیم برای امروز جامعه مفید است. در این مسیر چیزهای زیادی یاد گرفتم. واقعا در یک دوره‌ای بعضی از شخصیت‌ها در تاریخ برای من قابل درک نبودند. بعد از انقلاب حوادثی اتفاق افتاد و شرایطی پیش آمد که وقتی به آن آدم‌ها نگاه می‌کردم با توجه به مصداق‌هایی که پیرامون‌مان وجود داشت آن آدم‌ها برایم قابل لمس‌تر بودند.

شاید بخشی از آن هم به پیشرفت تکنولوژی مربوط می‌شود. تکنولوژی روز به روز پیشرفت می‌کند و به‌روز می‌شود. ولی خیلی معلوم نیست ما همان آدم‌های سابق باشیم. براساس همین استدلال فکر می‌کنم هنوز شکسپیر خواندنی است... .

این هم یک وجه از قضیه است. مثلا وقتی قسمت اول سریال«دندون طلا» پخش شد من با نوشته‌ای از کسی مواجه شدم که به شدت نگران اخلاقیات شده بود و درباره من نوشته بود که به شدت علاقه‌مند به فیلمفارسی هستم. چه کسی ادعا می‌کند لمپنیزم از جامعه ما رفته است؟ از نظر من لمپنیزم رخت عوض کرده است. در همه حوزه‌ها نیز ورود کرده و در همه ارکان زندگی ما نقش دارد. این همه معضلات اجتماعی ناشی از چیست؟ همه چیز از همین لمپنیزم نشأت می‌گیرد. حالا می‌خواهیم بگوییم که در یک دوره، فرهنگ به این شکل بوده و حالا ظاهرش عوض شده است. طبعا به مشکلات زیادی برخورد می‌کنیم. پس ناگزیر تاریخ و زمان کار را عقب‌تر می‌برم.

نوع روایت برای راوی یک لذت دارد و برای مخاطب لذتی دیگر و اگر این لذت نباشد، فایده‌ای نصیب هیچ‌کس نمی‌شود. من باید گوشی برای شنیدن داشته باشم که برای تعریف‌کردن به شوق بیایم. بنابراین مخاطب یکی از مسائل مهم من است. طبعا کار را برای خودم نمی‌سازم. پس به‌این‌دلیل به حوزه نمایش و سینما وارد شده‌ام، و از به اشتراک گذاشتن ایده‌هایم با دیگران لذت می‌برم

تصور می‌کنم برای شما گذشته کفه سنگین‌تری است و روزگار خوشی در گذشته سپری شده است.

وقتی این سؤال را مطرح می‌کنی، الان احساس می‌کنم که همین‌طور بوده و آن مناسبات را بیشتر دوست داشتم. دلم برای گذشته‌ها تنگ شده است. از نظر من گذشته جذاب‌تر بود و زندگی قابل باورتر و زیباتری را برای ما می‌ساخت.

اساسا مخاطب برای شما چه جایگاهی دارد؟

نوع روایت برای راوی یک لذت دارد و برای مخاطب لذتی دیگر و اگر این لذت نباشد، فایده‌ای نصیب هیچ‌کس نمی‌شود. من باید گوشی برای شنیدن داشته باشم که برای تعریف‌کردن به شوق بیایم. بنابراین مخاطب یکی از مسائل مهم من است. طبعا کار را برای خودم نمی‌سازم. پس به‌این‌دلیل به حوزه نمایش و سینما وارد شده‌ام، و از به اشتراک گذاشتن ایده‌هایم با دیگران لذت می‌برم. مخاطب همیشه یک سر اصلی ماجرا است. یعنی اگر کاری انجام بدهم و مخاطبی کارم را نبیند رغبتی برای کارهای بعدی نخواهم داشت، پس این شوق را مخاطب در من به وجود می‌آورد. این اصل همیشه برایم وجود داشته است که من برای جماعتی حرف می‌زنم که باید جذبشان کنم و آنها را در دنیایی که به نظر من جذاب است شریک کنم. وقتی با این نگاه اثری می‌سازید، طبعا دغدغه شما مخاطب خواهد بود. این یک رابطه دو طرفه است که مدام شما را در این حوزه به‌روز نگه می‌دارد.

از نظر من هم مخاطب برای تو جایگاه ویژه‌ای دارد چراکه در سن‌وسال و تجربه‌ای از فیلم‌سازی هستی که برایت مهم است حرفت را با مردم در میان بگذاری. چراکه تو در همه این سال‌ها کارهای بزرگ و بحث‌برانگیزی ساختی و میل به دیده‌شدن در تو فروکش کرده است و در این شرایط توجه به نیاز مخاطب بیشتر می‌شود.

بله، برای من مخاطب جایگاه ویژه‌ای دارد.

این بخش از پرسش برای کسانی است که با آثار تو آشنایی دارند و گرنه بهتر است این بخش را نخوانند. آن هم بحث ارزش‌ها در تجربه اخیر توست. به هر حال در کارنامه داوود میرباقری تنوع عجیبی از آثار وجود دارد و ممکن است بعضی با خود فکر کنند بحث ارزش‌ها در تازه‌ترین اثر میرباقری کجا است؟

هرآن چیزی که از ذهن من تراوش می‌کند، براساس تفکر و دیدگاهی است که آن دیدگاه هدفش خوشبختی و دوستی است و البته اندیشه‌ای است که من به آن ایمان دارم. اگر روزی امام‌علی (ع) را کار کنم هم، باز همین ویژگی را قائلم. چند روز پیش اتفاقا مقاله‌ای خواندم که برایم جذاب بود و تیتر زده بود که «دندون طلا» کاری دینی و اخلاقی و بدون هیچ ادعایی است. همیشه معتقدم به اینکه روح آنچه به آن می‌اندیشی و ایمان‌داری باید در اثر متبلور شود. بحث ما در حوزه هنر بحث فن و بستر مناسب است. من با دوستانی که کارهایی می‌سازند که ترجمه مستقیم ۲۰ آیه یا حدیث است مشکل دارم. به نظر من بهتر است، طوری اثر ساخته شود و روی شکل و فرم آن و مسائل محتوایی به‌گونه‌ای کار شود که به جان مخاطب بنشیند. چه‌بسا که بعضی آثار بستری دارد که حتی نیاز است متناقض با آن مفهوم حرکت کنیم تا اثرگذار باشد. بدون مبالغه عرض می‌کنم، فکر می‌کنم چیزی که امروز کمی از آن فاصله گرفتیم این است که ریختی را در کارهای فرهنگی به کار گرفتیم که گاه ضد خودش عمل کرده است و گاه به جای اینکه نگاهی را تبلیغ کند، نتیجه ضد اخلاقی داشته است. مهم این است که محصولی بیافرینی که دارای شکل و شمایل و ساختاری باشد که آن ساختار بتواند اهداف و روح خودش را درست به بیننده منتقل کند. پشتوانه ایمانی و فکری آدم‌ها همراه با سواد و دانش فنی آنها می‌تواند به این مقوله کمک کند؛ هر دوی آنها باید باشد تا بالاخره به نتیجه قابل قبولی منجر شود که وقتی ما اثری را می‌بینیم، با صراحت حرفی از مذهب نزده باشد، اما روحش این ویژگی را داشته باشد که شما را در آن حال‌وهوا قرار بدهد. بنابراین فکر می‌کنم در کارهایم هیچ‌وقت این تفکیک را قائل نبودم که اگر کار تاریخی انجام می‌دهم مذهبی‌تر است و زمانی که «دندون طلا» را کار می‌کردم این‌چنین نیست.

وقتی مطالب و یادداشت‌ها و نقدهایی که از ابتدای پخش «دندون طلا» منتشر شده است را می‌خواندم با چند نکته برخورد کردم اینکه بعضی معتقدند که دیدن قسمت‌های آینده باید قبل از تیتراژ پایان باشد یا به اصلاح رنگ توجه شود یا دیوار نوشته و مسائل این‌چنینی، اما مطلبی که برایم جالب بود بحث طراحی صحنه بود و اینکه موفق شدید در دو دوره زمانی صحنه‌های جذابی را خلق کنید. اجرائی‌کردن صحنه‌هایی که مربوط به دهه ۴۰ و دوران پس از جنگ است چقدر سخت بود؟

چیزی که در«شاهگوش» با آن آشنا شدم دوربین الگسا بود و متوجه شدم دوربین بسیار خوبی است و دوربینی است که از قابلیت‌های فنی فوق‌العاده‌ای برخوردار است و به آن علاقه‌مند شدم، در این کار هم از آن استفاده کردم. در طراحی صحنه مشکلاتی داشتیم از جمله اینکه بخشی از قصه پیش از انقلاب روایت می‌شود و به ضرورت قصه، فضاهایی را نیاز داشتیم و هیچ‌چیز از آن دوران وجود ندارد و محدود می‌شویم به لاله‌زار شهرک سینمایی و میدان بهارستان و چیزی نیست که بتوانیم تهران را با ابعاد واقعی‌تر نشان بدهیم. شهرک سینمایی فضاهایش تکراری شده و فکر کردیم باغ ملی را بگیریم و با انگل دوربین و زاویه‌هایی دوربین سعی کنیم فضاهای جدیدتری خلق کنیم، به دلیل محدودیت بودجه و زمان نیز کار سخت‌تر می‌شد، اما فکر می‌کنم مجید علی اسلام، به‌عنوان کسی که سال‌ها کنار من کار کرده است و سلیقه من را می‌داند در کارش به پختگی خوبی رسیده است، و می‌توان با اعتماد بیشتری کار سنگین این‌چنینی را به او سپرد. جوان است و من همیشه از کارکردن با جوان‌ها استقبال می‌کنم و از ایده‌های آنها در کار استفاده می‌کنم. به نظرم کارش در«دندون طلا» خوب است. طبعا با توجه به مشکلاتی که اشاره کردم در طراحی صحنه نیاز به ساختن فضاهایی مثل قبرستان ماشین‌ها یا حلبی‌آباد داشتیم. شاید با توجه به همه این محدودیت‌ها غفلت‌هایی نیز صورت گرفته باشد، اما تا جایی که توانسته بودیم سعی کردیم به تمامی جزئیات بپردازیم و کاستی وجود نداشته باشد.

قاب

دعوت به تماشای یک نمایشگاه

قاب‌هایی از نیویورک در تهران

نمایشگاه عکس «اُ مای گاد- OMG» جمعه ۲۰ شهریور در گالری آتبین گشایش می‌یابد؛ مجموعه‌عکس‌هایی از نیویورک که محمدرضا ماندنی آنها را ثبت کرده است. این عکاس جوان، در توضیحی که برای این مجموعه‌عکس‌هایش نوشته، آورده است:

«یکم. من خودم‌رو یه آرتیست شهری می‌دونم، در شهر به‌دنیا اومدم (بی‌هیچ ارزش‌گذاری مثبت یا منفی)، حتی بیشتر از یک ماه از ۳۰ سال زندگیم‌رو در جایی غیر از شهرهای بزرگ نبودم.

ترکیب‌بندی‌رو از دیوارهای سیمانی، تیرهای چراغ‌برق و خط‌کشی‌های پیاده‌رو یاد گرفتم.

تنها واسطه من و طبیعت، درخت‌های حاشیه اتوبان‌ها و پرنده‌های شهری بودن، پس عجیب نیست که شهر و ساختارش هویت نگاه من و نشانه‌های آثار من‌رو بسازن. حتی در مجموعه دوم من به نام «درخت، یک نگاه عمومی» باز هم بیشتر درخت‌ها در شهر تعریف شده. اما این مجموعه دومین بخش از (احتمالا) یک سه‌گانه با موضوع مستقیم شهر است. مجموعه اول که «قابهای دلتنگی» نام داشت، در گالری آتبین به نمایش دراومد و روایتی از پنجره‌های تهران بود و سعی داشت حس‌وحال زندگی در کلان‌شهر تهران و اتمسفر حاکم بر فضای خانواده مدرنِ شهریِ تهران‌رو از طریق پنجره‌ها که چشم‌های خانه‌ها هستند به تصویر بکشه. و دومین مجموعه که از خوش‌اقبالی من باز هم در گالری آتبین و در کنار فرهاد آذرین به نمایش درمیاد، «اُ مای گاد» نام داره و درباره دیوارهای شهر نیویورکه.

این عکس‌ها حاصل سفر من به آمریکا و بخشی از اقامت من در این شهر رؤاییه.

دوم. ورود به نیویورک هیجان‌انگیز بود. صبح با قطاری که از روی بروکلین می‌گذشت، همراه با طلوع آفتاب وارد شهری شدم (منهتن) که به‌نظرم یه‌جورایی آخر دنیاس. شهری که کلی از اتفاقای مهم جهان ازش شروع یا بهش ختم میشن، از هنر مدرن تا سیاست شهری که میشه گفت یکی از سمبل‌های مدرنیته‌اس، یکی از سمبل‌های اصلی شهر و شهرنشینی و یکی از سمبل‌های اصلی آمریکا؛ آمریکایی که همه‌چیز توش با عظمت و بزرگی بیش‌ازحد همراهه.

وقتی رسیدم، با همون چمدون سنگین خودمُ به تایمز اسکوئر رسوندم و تا خودمو اونجا پیدا کردم بلند گفتم، «اُ مای گاد»

سوم. هم‌زمانی افتتاحیه این نمایشگاه با یازدهم سپتامبر بی‌دلیل نیست.

این مجموعه‌عکس تماما در نیویورک عکاسی شده و آن فاجعه بزرگ هم در همان شهر اتفاق افتاد. این مجموعه تصویری رنگارنگ و شوخ‌طبعانه، نگاهی شاد و رنگارنگ به شهری را نشان می‌دهد که یکی از غمگینانه‌ترین اتفاقات معاصر در آن روی داده است.

تصویری که یک ایرانی جهانگرد و کنجکاو از کشوری ارائه می‌دهد که بیش از ۳۰ سال روابط دولت‌هایشان پر از سوءتفاهم و دشمنی بوده و به نظر می‌رسه فصل جدیدی از روابط میان دو کشور بزرگ در راه است؛ فصلی که در اون راه گفت‌وگو هموار و درهای احترام گشوده است».

«ماندنی» که پیش‌تر نمایشگاه‌های «عید ماهی‌ها»، «درخت، یک نگاه عمومی»، «قابهای دلتنگی»، «این غم زیبا» و «دیوارهای شهر من» را برگزار کرده، نمایشگاه «اُ مای گاد» را در گالری آتبین تا ۳۱ شهریور برگزار می‌کند. گالری آتبین در خیابان ولیعصر، جنوب چهارراه پارک‌وی، کوچه خاکزاد، پلاک ۴۲ واقع شده است.

تماشا خانه

چیزهایی برای ازدست‌دادن

بررسی نمایش‌نامه «اولئانا» نوشته دیوید ممت

ستاره عارف‌کشفی

نمایش‌نامه «اولئانا» داستان دانشجویی است که نزد استاد می‌رود و چون با درخواستش موافقت غیرمشروط نمی‌شود، رفتار و گفتار استاد را دست‌آویز قرار می‌دهد و با نسبت‌دادن معانی ممنوعه به آنها دست به اقدام قانونی علیه استادش می‌زند. مفاهیمی همچون قدرت و منشأ آن در نهادهای مختلف اجتماعی همچون نظام آموزشی، بازتولید نظام‌های سرکوبگر توسط افراد سرکوب شده و مالکیت در این نمایش‌نامه مطرح می‌شوند.

در ابتدای نمایش‌نامه جان به‌عنوان استاد دانشگاه و کارول در نقش دانشجو بر مبنای نقش اجتماعی‌شان به ترتیب در موضع مسلط و تحت‌سلطه قرار گرفته‌اند. رجوع کارول به جان، منتظرماندن او تا پایان تلفن طولانی بر این امر دلالت می‌کنند، اما ساختار نمایش‌نامه از طریق عناصر دراماتیک دیگری نیز مناسبات قدرت بین دو کاراکتر را مشخص می‌کند: در پرده اول بیشتر گفته‌ها توسط جان بیان می‌شود و حرف کارول به کرات توسط جان قطع می‌شود. همچنین جان از کلمات تخصصی استفاده می‌کند و با این روش او را مرعوب می‌کند و دائم به او پیام تو نمی‌فهمی، پس ضعیف هستی را منتقل می‌کند.

به‌کارگیری این نوع کلمات در نمایش‌نامه از سوی جان کمتر می‌شود و در پرده سوم وضعیت بر عکس است: کارول از کلمه مشروط استفاده می‌کند. به این ترتیب شیوه استفاده از کلمات و حجم نسبی گفتار کاراکترها، منعکس‌کننده روند تغییر مناسبات قدرت بین آنهاست. در پرده آغازین کارول برای درخواستی به اتاق جان رفته است، اما در پرده سوم جان از کارول خواهش کرده که به آنجا بیاید تا با هم صحبت کنند.

مورد دوم با ظرافت به یکی از ریشه‌های قدرت در نظام آموزشی اشاره دارد: قدرت فهم، اما این امر فقط جنبه صوری دارد و جان هرچند خود با آن مخالف است، اما از آن هر جا که به نفعش باشد استفاده می‌کند. او حتی در کتابش - که به نظر می‌رسد با هدف انقلاب در شیوه‌های آموزش‌وپرورش نوشته شده- سیستم آموزشی را سیستمی استثمارگر و بهره کش می‌نامد.

همزمان، خود جان، توسط گروهی گزینش می‌شود تا بتواند به هیأت علمی دانشگاه راه یابد. در اینجا نگاه او به بالاسری‌هایش - آنها را احمق می‌خواند- درست مانند نگاه کارول به اوست. ازاین‌رو نمایش‌نامه کاراکتر جان را هم به‌عنوان سلطه‌گر و هم به‌عنوان تحت‌سلطه پردازش می‌کند.

پایان‌بندی نمایش‌نامه اولئانا، به‌گونه‌های مختلفی تفسیر شده‌است. عده‌ای کتک‌خوردن کارول از جان را نشانه پیروزی جان در نظر گرفته‌اند، اما از دید روانشناسی این عمل جان به معنای شکست اوست. در پرده اول جان با حفظ موقعیت اجتماعی و نقش خود قادر بود با خواسته کارول مخالفت کند و دلیلی نمی‌دید برای مخالفت با او از حیطه رفتارهایی که نقشش برای او تعریف کرده‌است، خارج شود، اما در پرده سوم خروج جان از محدوده نقش خود و استفاده از خشونت در برابر شاگرد به وضوح بیانگر

شکست اوست. از سوی دیگر دیالوگ مبهم آره درسته! که توسط کارول بیان می‌شود می‌تواند تأییدی بر تمام ادعاهای او مبنی بر رفتار نادرست و تبعیض‌آمیز جان باشد.

در پرده اول نمایش‌نامه، جان ادعا می‌کند که شرایط کارول را کاملا درک می‌کند و معترف است که خودش در وضعیت کارول قرار داشته و از شیوه آموزشی که به‌کاربردن واژگان تخصصی، دانشجویان را در برابر متنی نافهمیدنی قرار می‌دهد گله می‌کند. همچنین در نظام اقتصادی، جان با مسئله خرید خانه دست به گریبان است و واکنش‌های عصبی او پشت تلفن نشان از نفهمیدن کامل واژه‌های تخصصی طرف معامله و در نتیجه احساس نوعی سرکوب‌شدگی است. او در کتابش و همچنین صحبت با کارول، این الگو را بازتولید می‌کند که گویای نوعی حس انتقام‌جویی است. جان انتقام آنچه را در دوران دانشجویی کشیده‌است از دانشجوهای خود می‌گیرد و آنها نیز به نوبه خود احتمالا این نظام را بازتولید خواهند کرد.

جان در پی معامله یک خانه است. همین‌طور که در حال گرفتن ترفیع در نهاد آموزشی است. حرکت موازی این دو رویداد به هیچ عنوان بی‌ارتباط نیست، به خطرافتادن عضویت جان در هیأت‌علمی دانشگاه به معنای به خطرافتادن معامله خانه‌اش است. در اینجا خیلی خوب ارتباط دو سویه مالکیت و قدرت مشخص شده است: جان خانه‌ای بزرگ‌تر می‌خرد چون قدرت بیشتری در نهاد آموزشی پیدا کرده. از سوی دیگر جان کتاب درسی تألیف می‌کند، مالک حقوق یک کتاب می‌شود و این مالکیت به نوبه خود شانس او را برای بالارفتن از نردبان قدرت در نظام آموزشی افزایش می‌دهد. در انتهای پرده سوم، کارول مستقیم مالکیت جان را هدف می‌گیرد: شرط او حذف‌شدن کتابِ جان از لیست کتب درسی دانشگاه است، در اینجا مالکیت به چیزی برای ازدست‌دادن تبدیل می‌شود، تهدیدی جدی که جان برای دفاع دربرابر آن از جایگاه و موقعیت استادی خود خارج شده، دست به خشونت می‌زند و همین عمل، شکست نهایی او را رقم می‌زند.

در پایان باید این مسئله را در نظر داشت که یادداشت‌برداری کارول از حرف‌های جان از آغاز نمایش‌نامه نوعی جمع‌آوری مدرک محسوب می‌شود و می‌توان کل اعتراض کارول را از ابتدا به‌عنوان برنامه‌ای طرح‌ریزی‌شده در نظر گرفت و از این رویکرد کارول نه دانشجویی مظلوم، که مبارز و معترضی به تبعیض و سلسله مراتب قدرت در دانشگاه است.