مصاحبه

وجه تیره رؤیای آمریکایی

داستان گنگسترها، سلاطین مواد مخدر و زامبی‌ها در فرهنگ پاپ

پل ای. کانتور،[1] استاد دانشگاه ویرجینیا، پژوهشگر فرهنگ عامه و منتقد رسانه‌ای، طی مصاحبه‌ای با رایان مک مکن،[2] تحت عنوان «وجه تیره رؤیای آمریکایی[3]» -که در ۱۲ نوامبر ۲۰۱۹ در تارنمای موسسه میسز[4] منتشر شده است- رؤیای آمریکایی را در آخرین اثر وی، پیرامون وجوه تاریک فرهنگ پاپ آمریکایی مورد کنکاش قرار می‌دهد. کانتور در «فرهنگ پاپ و جنبه تیره رؤیای آمریکایی؛ یعنی مردان فریب، گنگسترها، سلاطین مواد مخدر و زامبی‌ها[5]»، کاری را انجام می‌دهد که شروع آن با کتاب «گیلیگان آنباند: فرهنگ پاپ در عصر جهانی‌سازی[6]» در سال ۲۰۰۱ بوده است و «دست نامرئی در فرهنگ عامه: آزادی در برابر اقتدار در تلویزیون و فیلم آمریکایی[7]»، نوشته سال ۲۰۱۲ ادامه آن محسوب می‌شود. در این مصاحبه آنچه بیش از هر چیزی خودنمایی می‌کند، معرفی ابعادی است که رؤیای آمریکایی در طول سالیان در قالب بازنمایی تلویزیونی و سینمایی، نقاط تاریکی از وجوه اصلی خود را نیز نمایان ساخته و این رؤیا سازی حتی عناصری تاریک و سیاه را برای تبیین خود، به کار گرفته که بخشی از ایده آمریکای رؤیایی است؛ پس نباید گفت که رؤیای آمریکایی از تیرگی و سیاهی، مبرا بوده است.

1. Paul A. Cantor
2. Ryan McMaken
3. The Dark Side of the American Dream
4. Mises Institute
5. Pop Culture and the Dark Side of the American Dream: Con Men, Gangsters, Drug Lords, and Zombies
6. Gilligan Unbound: Pop Culture in the Age of Globalization
7. The Invisible Hand in Popular Culture: Liberty vs. Authority in American Film and TV

رایان مک مکن: همان‌طور که بیان کردید، یکی از فواید ایالات‌متحده -که بسیار وسیع و منفصل است- این است که خوش‌نمایی آن، خویشتن فرد را به‌راحتی بارها و بارها جعل می‌کند؛ اما جنبه تیره آن، همین آزادی است که خویشتن فرد را جعل می‌کند و می‌تواند به قصد فریب مردم و انجام اعمال مجرمانه، مورداستفاده قرار گیرد. این موضوع، چه تأثیری بر نگرش ما نسبت به آمریکا دارد؟

آمریکا، خانه کلاه‌برداری در کسب‌وکار و مردان فریب

پل کانتور: همان‌طور که مایل هستم تا بدان اشاره کنم، آمریکا، کشور فرصت‌های تازه است اما به همین دلیل خاص، کشور فرصت‌های خطا نیز است. این موضوع، دیدگاه ما نسبت به آمریکا را بسیار پیچیده می‌سازد. تجلیل از کشور فرصت‌های تازه آسان است؛ فرصت‌های تازه در ماهیت رؤیای آمریکایی است

اما چیزی که بسیاری از مردمی می‌پذیرند -که دچار اوقات سختی هستند- آن است که اگر به مردم آزادی بدهید که رؤیایشان را بخرند و خود را جعل کنند، گاهی اوقات به‌سوی سوءاستفاده از آن آزادی سوق می‌یابند. آمریکا، سرزمین بزرگ کارآفرینی است؛ خانه سرمایه‌گذاری مخاطره‌آمیز و شروع کردن‌ها بوده اما خانه کلاه‌برداری در کسب‌وکار و مردان فریب نیز است. به نظر من، شما نمی‌توانید یکی را بدون دیگری داشته باشید. این است دلیل آنکه چرا در کتابم، راه‌هایی را بررسی می‌کنم که در آن‌ها رؤیای آمریکایی تحت‌الشعاع کابوس آمریکایی قرار دارد و کارآفرینی به آسانی در سایه مردان فریب رنگ می‌بازد.

آزادی متاع بدون ابهامی نیست، زیرا همه‌چیز بستگی به آن دارد که آزادی در چه راهی استفاده شود. به معنی دقیق‌تر، آزادی به‌خودی‌خود کالا است زیرا بشر نمی‌تواند زندگی سرزنده‌ای داشته باشد بدون آنکه آزادی را تجربه کند. در این صورت، آزادی پیش‌شرط تمام کامیابی‌های بشر است. مردم همیشه می‌خواهند نتایج آزادی را کنترل کنند تا مطمئن شوند که به نفعشان تمام شود، اما این، سوء فهم از ماهیت آزادی است. من در کتابم تحلیل می‌کنم، جای شگفتی است که چگونه فرهنگ پاپ آمریکایی با این موضوع، به روش‌های پیچیده‌ای کنار آمده است. مسلماً فرهنگ پاپ، بیشتر در جستجوی «پایان‌های هالیوودی» است؛ داستان‌هایی که در آن‌ها، خیر همیشه پیروز است اما من به کارهایی مانند فیلم پدرخوانده و سریال بریکینگ بد[1] می‌پردازم که مطمئناً این فیلم‌ها را به مفهوم هگلی، وجود تعارضات آشتی‌ناپذیر میان نیکی‌های متضاد، غم‌انگیز تلقی می‌کنم. این کارها تناقض‌های اخلاقی و برتر از همه، این حقیقت آشفته کننده را آشکار می‌کنند که ما نمی‌توانیم آزادی داشته باشیم، مگر آنکه بهایش را بپردازیم.

رایان مک مکن: دبلیو سی فیلدز[2] به‌عنوان کمدین، اغلب تقلب و مردان فریب را به تصویر می‌کشید؛ اما در زندگی واقعی، داستان فیلدز، موفقیت حقیقی بود. او بسیار سخت کار می‌کرد و پول زیادی درآورد اما چرا فکر می‌کنید، فیلدز متمایل به آن بود که شخصیت‌های مرموز را به تصویر بکشد و چرا مردم به آن خوبی او را می‌پذیرفتند؟

پل کانتور: همان‌طور که در تمام فرهنگ پاپ مشخص است، این، یک حقیقت ساده بوده که شخصیت‌های مرموز، جالب‌توجه‌تر از شخصیت‌های خوب هستند. آدم بدذات است که به چاشنی هر داستانی می‌افزاید. بدون برخورد با اقدام غیرقانونی، هیچ تعارضی در داستان وجود ندارد و به‌سرعت ملال‌آور می‌شود. فیلدز به ایفای نقش مردان متقلب توجه دارد زیرا در حرفه‌اش، ابتدا دریافت که خود کار نمایش، درواقع بازی یک متقلب بزرگ است. او به‌عنوان شعبده‌باز شروع به کار کرد و دریافت که کار او برروی صحنه تا چه حد به حقه و فریب بستگی دارد. این است دلیل آنکه چرا بیشتر کمدی‌های او را فوق تئاتری می‌خوانیم. فیلدز به ماهیت فریبکارانه اجراهایش توجه دارد. او اغلب «دیوار چهارم را می‌شکند»، حضار را وارد فضای تقلب می‌کند (مستقیماً با حضار صحبت می‌کند و آن‌ها را نسبت به تقلبی که انجام می‌دهد، هشیار می‌سازد که این کار، آن‌ها را به سمت او می‌کشاند). مدت‌ها پیش از مکتب فرانکفورت، فیلدز تشخیص داد که هالیوود، کارخانه رؤیا است. فرهنگ پاپ چنان پرزرق‌وبرق اما فرومایه است که حضار، لحظات خوشی را سپری می‌کنند، آن‌هم هنگامی‌که مجری آزادانه اقرار می‌کند که دارد آن‌ها را می‌فریبد. بسیاری از پژوهشگران به غلط تصور می‌کنند که حضار، به خاطر تعالیم اخلاقی به فرهنگ پاپ رو می‌آورند؛ اما مردم در زندگی روزمره به آن متوسل می‌شوند و آنچه در فیلم‌ها و تلویزیون در جستجویش هستند، جایگزینی برای اخلاق زندگی بی‌پایانی است که از سوی جامعه و نهادهایش نصیبشان می‌گردد. فرهنگ پاپ پیرایشی است. داستان خوب مرد متقلب، به حضار لحظه‌ای گذرا و مهلتی می‌بخشد

1. Breaking Bad
2. W.C. Fields or William Claude Duke field
کمدین، بازیگر، شعبده‌باز و نویسنده آمریکایی

که از الزام به رفتاری که دائماً به آن‌ها حقه می‌زند، رها گردند. همان‌طور که فیلدز می‌گفت: «نمی‌توانی یک مرد صادق را فریب دهی» اما حتماً برایتان جالب خواهد بود که چنین چیزی را در صحنه یا روی پرده تماشا کنید. مخاطب، روش حیله‌گرانه مرد متقلب را به‌عنوان منظره‌ای تماشایی کاملاً می‌پسندد و همان‌طور که فیلدز دریافت، مخاطب لذت می‌برد که می‌بیند اخلاق مداران، فضولان و کسانی که در اجتماع کارهای خوب می‌کنند، از مرد متقلب و دغل‌بازی‌اش، رو دست و فریب می‌خورند. فیلدز مسیر را برای هر شخص معمولی که مورد سرزنش قرارگرفته است، هموار می‌سازد تا با صدای بلند، حرفش را بزند؛ یعنی شخصی که مورد عتاب قرارگرفته و از سوی آمران چندوچون‌های اخلاقی جامعه، مورد وعظ و نصیحت واقع شده است. تعجبی ندارد که مردم آمریکا او را می‌پذیرند. فیلدز به ما درسی آموخت که ما امروز آن را درک می‌کنیم؛ کمدی دشمن پروپا قرص همه نوع درستکاری سیاسی است (از ممنوعیت الکل تا ممنوعیت هواهای نفسانی؛ دبلیوسی کجایی وقتی به تو نیاز داریم؟)

رایان مک مکن: در فصل مربوط به فیلم پدرخوانده از کتابتان، به این تضاد برخوردم که در پدرخوانده ۲، میان زندگی در سیسیل و ایالات‌متحده، بدان اشاره کرده‌اید. شما در آنجا بیان کردید که زندگی در سیسیل، بسیار کمتر بی‌درو پیکر و دارای آزادی است؛ اما نتیجه این فقدان آزادی و انعطاف، آن است که در پناه جامعه قرار دارد. از سوی دیگر در ایالات‌متحده، آزادی با ملالت انزوا همراه است. آیا می‌توانید این موضوع را کمی بیشتر برایمان باز کنید؟

بازنمایی مهاجر به‌عنوان شهروند درجه‌دو

پل کانتور: فیلم پدرخوانده، تنش دردناک موجود در قلب رؤیای آمریکایی را می‌نمایاند، بدین معنا که جنبه درخشان آن، همیشه تحت‌الشعاع جنبه تیره است؛ به‌خصوص، مهاجرت در رؤیای آمریکایی یک اصل است (فرض بر آن است که ایالات‌متحده از مهاجران استقبال می‌کند و به آن‌ها فرصت زندگی تازه می‌بخشد) اما اغلب آن‌ها را به نقطه شروع غلطی سوق می‌دهد. آمریکا به‌جای خوشامدگویی با تبعیض و تهدید، به‌عنوان شهروند درجه‌دو از آن‌ها استقبال می‌کند. این امر، به‌راحتی آن‌ها را به‌سوی اعمال مجرمانه سوق می‌دهد. معمولاً فیلم پدرخوانده این باور آمریکایی را به چالش می‌کشاند که می‌توانیم همه‌چیز داشته باشیم. ما فکر می‌کنیم که ارزش‌های اصلی ما نباید در تعارض قرار گیرند. ما می‌توانیم هم آزادی و هم جامعه را داشته باشیم. درواقع، جامعه بر رسوم و باورهای عمومی مبتنی است که محدودیت‌هایی را به آزادی افراد تحمیل می‌کنند. درعین‌حال، رفتن به دنبال آزادی، می‌تواند فرد را به انزوا بکشاند و از حمایت پایدار جامعه محروم سازد. پدرخوانده ۲، با در مقابل هم قرار دادن مظهر دنیای قدیمی در دهکده سیسیلی کور لئون و مظهر دنیای جدید در لاس‌وگاس، این معما را پیچیده‌تر می‌سازد. مهاجران دنیای قدیمی و محدود، اروپا را به خاطر دنیای آزاد ایالات‌متحده ترک کردند اما برخی از مهاجران، به همان میزان که به نظر می‌رسد این معامله سودمند باشد، برایش بهایی پرداختند. همان‌طور که فیلم نشان می‌دهد، زندگی آن‌ها در دنیای قدیمی، بسیار محدود و کسالت‌آور بود؛ اما هرقدر که غرب وحشی لاس‌وگاس جذاب است، همان‌قدر می‌تواند یک مرد را از ریشه‌هایش دور سازد، خانواده‌اش را متلاشی کند و او را از حیطه اخلاقیاتی خارج نماید که زمانی جامعه سنتی او، برایش فراهم کرده بود. در فیلم پدرخوانده، کاپولا[1] آمریکا را برای مهاجران ایتالیایی، معامله با شیطان نشان می‌دهد. درواقع، به آن‌ها قدرت بیشتری می‌بخشد، اما تنها به بهای روحشان. وجود مافیا در لاس‌وگاس، تقریباً نماد کاملی از آن چیزی است که کاپولا می‌خواست درباره آمریکا بگوید زیرا به او این امکان را می‌دهد که آمریکا را قمار

1. Coppola

بزرگی برای مهاجر ایتالیایی نمایش دهد (جایی که اشتباه کردن بسیار آسان‌تر از عقب‌نشینی کردن است).

رایان مک مکن: درست همان‌طور که گنگسترهای پدرخوانده مرتکب جرم می‌شوند تا از حدوحصر مهاجر بودن بگریزند، والتر وایت در سریال بریکینگ بد، می‌کوشد تا از حدوحصرهای خود فرار کند. او به مجرم بدطینتی بدل شده اما همدردی کردن با ناامیدی‌هایش نیز آسان است. آیا خالقان اثر از ما می‌خواستند تا او را فرد خوبی تلقی کنیم؟

پل کانتور: در مورد بریکینگ بد، پرسش از قصد خالقان اثر، موضوع را بسیار پیچیده می‌کند. از مصاحبه‌ها و تفسیرها به موضوع مهمی پی می‌بریم که در پشت خلق نمایش مزبور قرار دارد که من در کتابم، به‌تفصیل بدان پرداخته‌ام. خالق و مجری نمایش وینس گیلیگان، به والتر وایت به‌عنوان یک مرد بد، جامعه‌ستیز و حتی هیولای شریر می‌نگریست. درواقع، گیلیگان به مشکل خود برای یافتن راه‌هایی می‌اندیشید که مخاطبان خود را به همدردی با وایت وادار کند. هرچقدر که نمایش پیش می‌رفت، گلیگان نتیجه می‌گرفت که در برانگیختن همدردی با وایت، افراط کرده است. او از اینکه بخش بزرگی از حضار برای وایت فریاد می‌کشیدند، متعجب شد. درواقع، وایت از بسیاری جنبه‌ها شخصیتی شفقت‌برانگیزاست. فقط بیماری سرطان نهایی او را به کارهای مجرمانه سوق می‌دهد و انگیزه‌اش نیز آن است که خانواده‌اش را تأمین کند، به‌خصوص پسر معلول خود را. همچنین، او از ناامیدی‌هایی در زندگی خود رنج می‌برد -که مخاطب به آسانی می‌تواند با او همزادپنداری نماید- که او را بدان سوسوق می‌دهد تا احساس کند، تنها به‌عنوان مجرم به کامیابی دست می‌یابد. عامل بغرنج در همه موارد، آن است که فقط وینس گلیگان مسئول خلق شخصیت والتر وایت نبود. به‌عنوان مثال، فردی به نام برایان کرانستون وجود داشت (بازیگری که این نقش را ایفا کرد)؛ وینس گلیگان بخش والتر وایت را نوشت اما برایان کرانستون، این شخصیت را زنده کرد. بازی درخشان کرانستون تا حد زیادی عامل آن بود که وایت، شخصیت شفقت‌برانگیزی جلوه نماید. در ضمن، کرانستون تصوری از وایت داشت که بسیار متفاوت از تصور گلیگان بود. در مصاحبه‌ها نظر این دو، اغلب به گونه چشمگیری درباره این شخصیت متفاوت است. صراحتاً بگویم که فکر می‌کنم کرانستون، والتر وایت را بهتر از گلیگان درک کرده بود. مهم‌تر از همه، کرانستون با ناامیدی وایت مانند شکست در زندگی، به روشی همدردی می‌کرد که گلیگان این کار را انجام نمی‌داد. درنتیجه، کرانستون در شخصیت وایت، عمیق‌تر فرورفت و شخصیتی خلق کرد که بسیاری از مخاطبان، با او همدردی می‌کردند (من یکی از آن‌ها بودم).

رایان مک مکن: اگرچه تصور زامبی، سناریوی وحشتناکی تلقی می‌شد اما مرده متحرک، دنیایی را به نمایش می‌گذارد که در آن، مردم عادی تقریباً آزادی کامل دارند. آن‌ها در مرزهای واقعیت جدید، آزاد هستند تا جامعه جدیدی را از پایین به بالا بازسازی کنند. آیا برخی از مردم، این موضوع را جذاب یافتند؟ بله.

مرده متحرک، نمایشگر خونخواهی محرومان از برگزیدگان

پل کانتور: من مطالعه مرده متحرک را در حالی شروع کردم که به دلیل محبوبیت و به‌طورکلی، توفیق طیف وسیعی از داستان‌های «پایان جهان آن‌طور که ما می‌دانیم» در فرهنگ پاپ آمریکایی، گیج شده بودم. مردم به‌گونه‌ای به تصویر کشیده شده‌اند که همه چیز را از دست می‌دهند؛ همه آنچه دوست دارند، خانه‌هایشان و شغلشان، چرا چنین است؟ پس از تفکر بسیار، معتقدم که پاسخ را یافته‌ام. در تمام این داستان‌های مکاشفاتی، دنیا در ویرانه‌ها واقع شده است، زندگی، کریه، ددمنشانه و کوتاه شده است و مردم، همه‌جا در احاطه مرگ هستند؛ اما دست‌کم دولت فدرال وجود دارد. این امر، ویژگی مشترک تمام داستان‌ها است. چنین به نظر می‌رسد که گویی نخستین کاری که زامبی‌ها انجام می‌دهند، گرفتن واشنگتن است.

گاهی غیاب مقامات فدرال، مایه تأسف است یا دست‌کم فقدانشان احساس می‌شود اما شگفت آنکه به چه سرعتی شخصیت‌ها با شرایط متغیر، وفق یافته و کنترل زندگی خود را باز پس می‌گیرند. نمی‌گویم که آن‌ها بدون دولت فدرال از دنیای جدیدی برخوردار می‌شوند، بلکه آن‌ها به‌طورکلی خود از کنترل تغییر راضی هستند. ابتدا نشان داده می‌شود که بسیاری از آن‌ها در اداره زندگی خود، کاملاً به بروکرات‌های دوردست وابسته‌اند، اما تحت فشار ضرورت‌های جدید و بنا بر اقتضا، برخاسته و مستقل و متکی به‌خود می‌شوند. این امر، بخصوص در مورد تعداد زیادی از زنان صادق است. آن‌ها درحالی‌که از اشکال سوء رفتارهای گوناگون رنج می‌برند، می‌آموزند که چگونه مبارزه کنند و بر سرنوشت خود حاکم شوند. این استقلال نوظهور، اغلب بدین شکل است که آن‌ها می‌آموزند برای دفاع از خود، از سلاح استفاده و حتی حمله کنند. با وجود آنچه فرد ممکن است خارج از هالیوود انتظار داشته باشد، مرده متحرک، مباحثه متحرکی علیه کنترل اسلحه است. این نمایش، پیش‌آهنگ روندهای سیاسی در ده سال گذشته است و نارضایتی رو به رشدی در برابر برگزیدگان در آمریکا را منعکس می‌سازد و طریقی که آن‌ها، کارگران، کشاورزان روستایی و سایر مردم عادی را به حاشیه رانده‌اند. ناگوار نیست که قهرمان‌های اصلی نمایش، نماینده کدخدای محل (داریل دیکسون) هستند. مرده متحرک، نمایشگر خونخواهی محرومان از برگزیدگان است.

رایان مک مکن: شما در کتاب جنبه تیره رؤیای آمریکایی، چند مثال آورده‌اید؛ اما آیا مثال‌هایی وجود دارد که به‌اصطلاح، جنبه خوب رؤیای آمریکایی را نشان دهد؟ یا این جنبه تا حدود زیادی از میان رفته است؟

پل کانتور: رؤیای آمریکایی در بسیاری موارد در فرهنگ پاپ، زنده است اما می‌خواهم به حیطه غیرمحتمل آن نیز اشاره کنم؛ یعنی واقعیت نمایش. من اصولاً دو نمایش در ذهن دارم: استخرکوسه و منفعت. هردو تا حدودی به‌طور غیرموجه در CNBC ظاهر می‌شود، یعنی کانالی نه طبیعتاً مرتبط با همدردی یا سرمایه‌داری (یکی از نمایش‌های دیگر این کانال حرص آمریکایی نام دارد)؛ اما این دو نمایش، درک حقیقی و قدردانی از بازارهای آزاد و کارآفرینی را نشان می‌دهد. استخرکوسه، تجلیل دائمی از رؤیای آمریکایی است؛ خود این عبارت، بارها و بارها در نمایش مورداستفاده قرارگرفته، به‌طوری‌که یک مبارز در پی دیگری به‌عنوان نمونه‌ای از فرد ممتازی معرفی می‌شود که به رؤیای آمریکایی، دست یافته است.

در اینجا می‌بینیم که نمایش، چگونه عمل می‌کند: تابلوی «کوسه‌ها» (مردان و زنان تاجر بسیار موفق در انواع صنایع)،

طرح‌های کاری کارآفرینان تازه‌وارد را بررسی و موشکافی می‌کنند. این کارگردانان تجارت آینده‌نگر، درصدی از سرمایه شرکت خود را در ازای مبلغ سرمایه‌گذاری معینی پیشنهاد می‌کنند؛ یعنی ۱۰۰۰۰ دلار برای ۱۰٪ شرکت خود. کوسه‌ها از تازه‌واردان درباره طرح تجاری‌شان پرس‌وجو کرده و پیشنهادهای متقابل زیرکانه‌ای نیز می‌دهند که اغلب، بهترین پیشنهاد علیه یکدیگر است. تازه‌واردان، خواهان پول هستند تا برای بنگاه خود، سرمایه‌گذاری کنند اما راهنمایی، اظهارنظر کارشناسی، توصیه و ارتباطات را نیز از کوسه‌های موفق و ثروتمند انتظار دارند. البته نمایش تا حدی طرح‌ریزی شده است؛ تصحیح کار، جنبه نمایشی بیشتری به هر اپیزود می‌بخشد اما اساساً استخر کوسه، به گونه شگفت‌انگیزی در مورد مسائل مالی واقع‌گرایانه است. به دلیلی افراد تجارت موفق، کوسه نامیده می‌شوند؛ آن‌ها خیر و نیکوکار نیستند بلکه آن‌ها درصددند تا برای خود پول بسازند و بسیاری از معاملاتی که در نمایش انجام می‌شود، به گونه شگفت‌انگیزی سودآور است. استخر کوسه مکرراً نشان می‌دهد که بیشتر آمریکایی‌ها به‌سختی این موضوع را درک می‌کنند که در معامله حرفه‌ای، هر دو طرف سود می‌برند؛ اما با وجود تأکید بر سود خالص، نمایش می‌تواند دلگرم‌کننده باشد و مکرراً نشان می‌دهد که چگونه کوسه‌ها، زندگی کارآفرینان را به‌زعم خود، برای چیز بهتری تغییر داده و می‌گذارند آن‌ها رؤیای آمریکایی را زندگی کنند. حتی بخیل پرمدعایی میان کوسه‌ها (کوین اولیری[1]) دیده می‌شود که برای داستان گریه‌آور مالی یک تازه‌وارد، بسیار اشک می‌ریزد؛ هرچند مشهور است این گریه، به دلیل بیان این جمله به کسانی است که شغل خود را پراهمیت می‌دانند: «تو برای من مردی».

منفعت، دروس مشابهی نیز در بردارد، هرچند در قالب متفاوتی است. در این نمایش، مارکوس لمونیس[2]، دیگر تاجر بسیار موفق، سر می‌رسد تا به کسانی کمک کند که با نظریه فنی خود و تأمین پول مشکل دارند. در طی این روند، مارکوس اغلب مشکلات خانوادگی و دیگر انسدادهای عاطفی را رفع می‌کند که مانع از عملکرد موفق شرکت است. مارکوس به‌نوعی افراد کسب‌وکار را از شکست حتمی نجات داده، به موفقیت می‌رساند و بدین شکل، برای آن‌ها رؤیای آمریکایی را تحقق می‌بخشد. همچنین، نمایش به‌دقت اصلاح شده است تا بر ماهیت مهیج و چشمگیر مذاکرات گاه‌وبیگاه و کنش میان مارکوس و افرادی تأکید کند که در کار، خواهان کمک او هستند؛ اما شرکت‌ها واقعی‌اند و ما از تماشای این نمایش، می‌توانیم دروس زیادی بیاموزیم آن‌هم درباره اینکه تجارت در دنیای واقعی، چگونه عمل می‌کند (درباره تأمین مالی، بازاریابی، معافیت‌های مالی، تولید و سایر جنبه‌های کلیدی پول درآوردن). مارکوس در آموزش (اگر چیز دیگری نباشد)، در روش برچیدن تجارتی که کند پیش می‌رود، مهارت دارد تا (حتی با کمترین بهای ممکن) جریان نقدی مثبت در تجارت در حال لغزش احیا شود.

استخر کوسه به همین نحو آموزنده است؛ به‌خصوص دروسی درباره آنکه شرکت چگونه به‌درستی ارزش‌گذاری شود. بسیاری از دروس، ماهیتاً اتریشی هستند. هر دو نمایش بر ذهنی بودن ارزش تأکید دارد و چگونگی دستیابی به نرخ‌ها را در فرآیند کشف آشکار می‌کند. مهم‌تر از همه، هر دو نمایش، درک اهمیت محوری فعالیت کارآفرینانه در اقتصاد را به اقتصاد اتریشی منتقل می‌کند؛ مانند اقتصاد اتریشی، اقتصاد را از دیدگاه نظری و انتزاعی نمی‌بینند بلکه می‌بینند که کارآفرینان واقعی در دنیای واقعی، چگونه عمل می‌کنند. ضمناً هر دو نمایش، ستایشگر واقعیت رؤیای آمریکایی است.

1. Kevin O'Leary
2. Marcus Lemonis

منبع

این مطلب در ۱۲ نوامبر ۲۰۱۹ در تارنمای مؤسسه میسز منتشر شده و در آدرس ذیل، قابل دسترسی است:
https://mises.org/wire/dark-side-american-dream