

خود زندگی، دراماتیک است

سبک مایک لی و غرابت هایش

زمان انتشار: نیمه بهمن ماه ۱۳۸۷ چاپ شده در: روزنامه اعتماد ویژه نامه بیست و هفتمین جشنواره فیلم فجر

این یادداشت به بهانه مرور نصفه و نیمه آثار مایک لی فیلمساز بزرگ انگلیسی در بیست و هفتمین

جشنواره فیلم فجر در روزنامه اعتماد چاپ شد.

*

*

۱) مایک لی در ایران به قدر کافی شناخته شده و «مُد» و توی چشم نیست. در یک دهه اخیر تعداد فیلم های بزرگ و شاخص او که بسیار هم ستایش شده اند، تقریباً از هر فیلمساز مهم غیرآمریکایی این دوران - حتی از عباس کیارستمی - بیشتر است. ولی جوانان ایرانی علاقه مند به سینما که هر از گاهی فیلمسازی را شیفته وار و در حد بت می ستایند - گاه کوبریک و گاه ایناریتو و گاه لینچ - و البته برخی اوقات هم می توان به آنان در این شیفتگی حق داد، به مایک لی توجه ویژه ای نشان نداده اند. دلایل دم دست همچون کمتر در دسترس بودن فیلم های او، اتکاء بیش از حد به لهجه های بومی بریتانیایی و دیالوگ های بسیار که برای اغلب دوستان ما تنها با زیرنویس فارسی قابل درک است یا مثلاً اروپایی بودن، به تنهایی همه ماجرا را روشن نمی کند. نسخه های دی وی دی بهترین فیلم های او همچون «رازها و دروغ ها»، «ورا دریک»، «برهنه» و غیره، گاه با زیرنویس فارسی و ترجمه یی نه چندان وحشتناک، در دسترس همه است. اما حتی برای آنها که از شهرت و اعتبار لی باخبرند، این اتفاق نمی افتد که وقت بگذارند و متمرکز شوند و او را به درستی بشناسند. این که تصور کنیم مرور آثار او در این دوره جشنواره فجر می تواند این ناشناختگی را از میان بردارد و لی را به فیلمسازی بدل کند که در ایران هم به درستی محبوب است، کلاً به شوخی شبیه است و بهتر است حتی فکرش را هم به خود راه ندهیم. دلایل این امر کاملاً روشن است: اولاً فیلم های مهم او چندان حضوری در فهرست آثار به نمایش درآمده در جشنواره ندارند، ثانیاً چون برخلاف تصور برگزارکنندگان جشنواره که عنوان بخش مربوط به او را گذاشته اند «سیاسی و منتقد»، فیلم های لی به

طور عمده درباره روابط آدم‌ها و از جمله مسائل بین زن و مرد در خانواده‌ها و جامعه است، بی‌شک مقادیر قابل توجهی شامل حال سانسور جشنواره می‌شود و ثالثاً به طور کلی میزان تمرکز تماشاگر سینما روی جشنواره بر بخش سینمای ایران به شکلی طبیعی چندین برابر فیلم‌های فرنگی است و برنامه مرور آثار مایک لی دارد با مهجوریت محض به کار خود ادامه می‌دهد.

۲) اما بعد از اشاره به این نکات، به نظرم طرح علت اصلی کم‌شناخته ماندن لی در ایران می‌تواند به جا باشد: او کمتر مورد مشاهده و حوصله جوان عشق سینما در ایران بوده، چون فیلم‌هایش عناصر دراماتیک را از دل خود زندگی بیرون می‌کشند و ظاهراً برای برجسته‌سازی آنها با ابزار آشنای سینمای آمریکا یا کلیت سینمای داستانگوی متکی به جذابیت‌های مشخص، کوششی نمی‌کنند. صحنه‌های مشهور عکس گرفتن موریس (تیموتی اسپال) از زوجها و افراد و گروه‌های مختلف مشتریانش در آتلیه عکاسی فیلم «رازها و دروغ‌ها» (۱۹۹۶) از نمونه‌های درخشان و مثال‌زدنی این شیوه رفتاری لی با شخصیت‌ها و موقعیت و میزانش است: داستان فیلم و کشمکش‌های بسیار درگیرکننده‌اش حول محور رابطه خانواده دو نفری موریس با خانواده خواهر او سیتیا (برندا بلتین) می‌گردد، ولی فیلم با این مشتریان عکاسی موریس همچون پاره‌هایی از یک قصه فرعی مواجه می‌شود که هر کدام با خنده‌ها یا جدل‌ها، با ژست‌ها و واکنش‌هایشان در مقابل دوربین موریس، عملاً دارند بر وجوهی از امور انسانی و حتی همان گیر و گرفت‌های شخصیت‌های اصلی با یکدیگر تأکید می‌کنند. فیلم به مسائل آنها مثلاً با موسیقی یا پرداخت توأم با تأکید، ابعاد دراماتیک نمی‌بخشد. اما آن چه در فضا و موقعیت‌ها جریان دارد، خود دراماتیک است. زنی به شوهرش می‌گوید که توی عکس، عینکش را بردارد و مرد از این کار ابا دارد. در عوض از زن می‌خواهد گردن‌آویزش را از زیر یقه پیراهنش بیرون بیاورد تا توی عکس دیده شود. اما زن می‌گوید چون گردن‌آویز بدل است و اصل نیست، از این کار دل خوشی ندارد. انبوهی حس و درک در قبال شرایط اقتصادی،

تقابل‌های فردی و رفتار و گفتار آن دو با همدیگر در همین فاصله کوتاه در تماشاگر شکل می‌گیرد؛ بی آن که فیلم به سراغ پردازش دراماتیک عناصر به شیوه سینمای آمریکا رفته باشد. این رویکرد نمونه‌ی مایک لی در آثارش است و در نتیجه، برای تماشاگر ایرانی که تأکیدها را آشکارتر می‌خواهد و درمی‌یابد، این نگاه متین پراحساس ولی دور از منش ملودراماتیک، اندکی سردتر از آن جلوه می‌کند تا احیاناً بخواهد مورد عنایت او قرار گیرد.

۳) اما آن خصلت تکنیکی مشهور کارگردانی مایک لی یعنی این که برای فیلم‌هایش از ابتدا فیلمنامه کامل نمی‌نویسد، اما در عین حال مانند فیلمسازان گاه بداهه‌پرداز دیگری که می‌کوشند به حال و هوای عادی و جاری زندگی در آثارشان دست پیدا کنند، همچون کیارستمی و کن لوچ، به هیچ وجه اصراری بر فاش شدن این سبک ندارد، می‌تواند از دلایل مهم مهجور ماندنش در ایران باشد. او که بازیگران و نقش‌هایشان را با هم رو به رو می‌کند تا در طول ماه‌ها هم‌نشینی به قصه‌ها و ایده‌ها و اتفاقات سکانس‌های مختلف برسد، در فیلم نهایی با موسیقی معمولاً ارکسترال اندرو دیکسون و رفتار کاملاً استاندارد دوربین روی سه پایه و بدون جلوه‌گری‌های بداهه‌ساز مثل دوربین روی دست و غیره، این سکانس‌ها را طوری می‌سازد و می‌چیند که به نظر می‌رسد با فیلمی مبتنی بر فیلمنامه آن هم با جزئیاتی در حد یک رمان‌نویس ناتورالیست طرف هستیم. از این نظر، لی حتی در ظواهر کارش شبیه سینمای مآلوفی که نقطه مقابل درام‌پردازی آمریکایی تلقی شده هم نیست. بنابراین نمی‌توان با تکیه بر شناخت او و آثارش، مثلاً همچون کیارستمی یا جارموش یا برسون یا گریناوی، به هالیوود بدگفت و از این متفاوت‌نمایی لذت برد. در نتیجه، طیف علاقه‌مند به این کارها که می‌توانستند آخرین امید ما دوستدارن مایک لی برای محبوبیت او در ایران باشند، باز از دایره احتمالات خارج می‌شوند؛ و چه حیف.