

# با لحنی سرخوشانه، دربارهٔ افسردگی

لیتل میس سانشاین / جاناتان دیتن و والری فریس / ۲۰۰۵

چاپ شده در : روزنامه اعتماد

زمان انتشار : ۱۳۸۸

به دلایلی که هم شخصی و سلیقه ای است و هم به دلزدگی از تکرار در فیلم های مدعی روشنفکری بر می گردد، اساساً از تأکید و تمرکز فیلم بر «افسردگی» و آدم های درب و داغان، به شدت رویگردان شده ام (مثلاً از خیلی فیلم های جیم جارموش یا از فیلم سطحی گمشده در ترجمه). اما با این وجود، این آمادگی را دارم که فیلمی با همین مضمون و حال و هوا، با ساختار یا مسیر داستانی بدیع و سنجیده اش، محکم بزند توی گوشم و از پیش فرضی که در ذهن داشتم، منصرفم کند. گاه این اتفاق با چیدن اجزا و آدم های خاص و برخورد های بین آنها به شکلی که پیشتر مشابه اش را ندیده ایم، روی می دهد (مثل فیلم مایوس ولی درخشان هواشناس ساخته گور وربینسکی) و گاه با انتخاب ساختاری آگاهانه ای که لحن سرخوش و شنگولی را برای روایت داستان زندگی چند آدم درب و داغان به کار می گیرد (مثل فیلم مؤثر وقتی مردی به جنگل می افتد ساخته مارک اسلینگر که در جشنواره برلین ۲۰۰۷، به شدت مورد بی توجهی کج فهمانۀ ناقدان و داوران قرار گرفت).

به نظرم فیلم خوش فکر دوشیزه سان شاین کوچولو هر دوی این ویژگی ها را دارد. هم خود آدم ها و برخوردهایشان به قدر کافی جالب و خاص و درگیر کننده اند (از پسر نوجوانی که با عشق به نیچه و مدرسه خلبانی، روزه سکوت می گیرد و با فهمیدن این که کوررنگی دارد و نمی تواند خلبان شود، با فریاد «کتافت! کتافت!»، روزه اش را می شکند تا پدری که از این تئورسین های «موفقیت در ۹ گام» است ولی خودش خانواده ای فروپاشیده و کاری در آستانه ورشکستگی دارد!) و هم لحن بسیار سرخوشی را برای بازگویی داستان دردسرها و ویرانی های همین جمع افسردگان حسرت زده انتخاب کرده است. از بین عناصری که پدیده ظاهراً مبهم ولی بسیار مهم «لحن» را در فیلم ها می سازند، تقریباً تمام شان در این فیلم به این هدف چیده شده اند که بر خلاف اتفاقات و شخصیت ها و شرایط غم انگیزشان، لحن روایت را حتی به نوع خاصی از کمدمی موقعیت نزدیک کنند: موسیقی متن، به شدت از جدی گرفتن غم های آدم ها فاصله می گیرد و با

مسیر و «عزم» سفر، به شکلی گاه شوخ و سنگ و گاه حتی پرشور و سرشار از انگیزه، همراهی می کند. دکوپاژ و حرکات سریع دوربین سیال فیلم، مانع از مکث روی موقعیت هر آدم افسرده داستان می شود و باز این تحرک و پویایی، وقتی در سبک بصری فیلم (به خصوص در بخش عمده ماجرا که مسیر سفر است) به کار می رود، بر مضمون زوال و شکست، چیره می شود. حتی بازی ها و طراحی فیلم هم از کار با رنگ های تند و پرشمار تا آن دیوارکوب قدی که فقط صورت و سبیل نیچه را در بر می گیرد تا بازی بازیگران (به ویژه پل دانو به نقش دواین، پسر نوجوان خانواده و استیو کارل به نقش دایی تازه خودکشی کرده که قبلاً هم در فیلم مجرد چهل ساله، بازی درخشانی از او دیده بودیم)، همه چیز لحن سرخوش را به داستان ویرانی اضافه می کند تا ترکیب بدیعی شکل بگیرد.

اما نکته اساسی این است که تمام اینها را زن و شوهر سازنده فیلم، به عنوان عناصر صرف مرحله کارگردانی، به آن نیفزوده اند و خود فیلمنامه با نگرش و شوخی پردازی و موقعیت های جدی خاصی که خلق کرده، این ساختار و لحن متعاقب آن را طلب می کند. فیلمنامه نویس فیلم، مایکل آرنت که در نخستین تجربه اش، اسکار فیلمنامه تألیفی را به دست آورد، بیش از هر ویژگی دیگر، در کار و انتخاب هایش «هوش» به خرج داده و به گمانم یکی از رویکردهای اهدای جایزه فیلمنامه تألیفی می تواند همین پوئن دادن به میزان و جلوه های هوشمندی نویسنده باشد. ضمن این که دادن اسکار بازیگر مرد مکمل به آلن آرکین برای نقش جذاب و طنزنازه پدربزرگ، در شرایطی که این شخصیت در حوالی دقیقه ۴۵ فیلم از دنیا می رود، تصمیم جسورانه ای بوده که البته به نظر می رسد بیشتر بابت کم توجهی همیشگی آکادمی به بازی های خوب آرکین و برای جبران مافات، در فهرست برگزیدگان اسکار آن سال جای گرفته باشد.