



دیوید لین کارگردان بزرگ انگلیسی، در سن ۸۳ سالگی در پی یک بیماری مزمن درگذشت. وی به سال ۱۹۰۸ در جنوب لندن متولد شد. ابتدا در رشته حسابداری تحصیل کرد؛ سپس در سن ۱۹ سالگی به عالم سینما روی آورد و به استودیو لایم گراف لندن پیوست. پس از چند سال کار با عنوان دستیار کارگردان، در دههٔ چهل اولین کارهای خود را ساخت.

آخرین فیلم او «نوسترامو»، از داستانی نوشته جوزف کنراد اقتباس شده و روایت ماجراهای یک ایتالیایی بنام نوسترامو، دریکی از کشورهای آمریکای لاتین در پایان سدهٔ گذشتهٔ میلادی است که با درگذشت دیوید لین ناتمام باقی ماند.

سرژ سیلبرمن تهیه‌کنندهٔ فیلم گفت فیلمبرداری این فیلم که هزینه‌اش بالغ بر ۲۴ میلیون دلار برآورد شده، در پی درگذشت دیوید لین متوقف شد. وی گفت پس از آنکه دیوید لین در ژانویهٔ گذشته بیمار شد، راههای دیگر برای ادامهٔ کار بررسی شد، اما متأسفانه هیچ راهی جز کنار گذاشتن پروژه باقی نماند.

دیوید لین کار سینمایی خود را با نوئل کوارد آغاز کرد و از همان آغاز نشان داد که تبحر خاصی در ساختن آثار اقتباسی، به ویژه براساس رمانهای چارلز دیکنز، دارد. در حقیقت آرزوهای بزرگ و الیور توئیست ساختهٔ دیوید لین را باید در زمرهٔ بهترین برداشتهای سینمایی از آثار دیکنز قرار داد. لین در بازی گرفتن از بازیگران هم مهارت زیادی از خود نشان داده است و بازیهای سسیلیا جانسن و ترمو رهوارد در دیداری کوتاه، رالف ریچاردسن در شکستن حصار سکوت، جان میلز و برنارد و بانزی در انتخاب هابسن و کاترین مپسورن در تابستان به یادماندنی‌اند. دیوید لین برای ساختن سه اثر عظیم حماسی وقت زیادی صرف کرد، ولی ماحصل آن شهرتی جهانی و جوایز متعددی بود که به دست آورد. این سه فیلم پرخرج و باشکوه عبارتند از: پل رودخانهٔ کوای، لارنس عربستان و دکتر ژواکو. بسیاری از منتقدان دیوید لین را به خاطر نظم و انضباط حرفه‌ای در کار فیلمسازی می‌ستایند و به آن اهمیت زیادی

● در بزرگداشت دیوید لین

■ ترجمهٔ رحیم قاسمیان

می‌دهند، آن هم در عصری که در غالب اوقات حدیث نفس جای خود را به تن آسانی داده است.*

■ قبلاً از این موضوع شکوه کرده بودید که به خاطر تغییر ابعاد فیلم، و ثابت ماندن ابعاد پرده سینماها، فیلمها به نحو مطلوبی به نمایش در نمی‌آیند. ظاهراً این صاحبان سینماها هستند که شکل و قطع فیلم را تعیین می‌کنند.

● بله، دقیقاً همین است. ما برای دستیابی به ترکیب‌بندی خاصی جان می‌کنیم و بعد صاحبان سینما به خاطر پرده نامناسب خود، آن را به هر ترتیبی که دوست دارند نشان می‌دهند. غالب اوقات از سر یا پای بازیگر اثری دیده نمی‌شود. واقعاً جای تأسف است. مسئولان نمایش فیلم حتی به خود زحمت نمی‌دهند که تصویر را واضح و کانونی کنند. این تصویرهای ناواضح دیوانه‌ام می‌کنند. عملاً چیزی دیده نمی‌شود. این حالت، به ویژه در نماهای دور، عذاب‌آورتر است.

■ دکتر ژواگو اثری بسیار دراماتیک است؛ غالب فیلمسازان و فیلمبردارانی که من با آنها صحبت کرده‌ام مدعی‌اند که چنین آثاری را نباید رنگی ساخت. شما دکتر ژواگو را رنگی ساخته‌اید. برای اینکه فیلمتان خیلی روشن یا خیلی تکنی‌کالر به نظر نرسد،

چه تمهیدی اندیشیده‌اید؟

● خوب، ما رنگ را با همان حسی به کار می‌بریم که فیلمسازی سکوت را به کار می‌گیرد. صحنه‌هایی هست که باید روی رنگ تأکید شود، بعضی صحنه‌ها را هم با خاکستری، سفید و سیاه گرفته‌ام. ما خیلی چیزهایی را که سرصحنه بود عملاً رنگ خاکستری زدیم. وقتی فیلم را روی پرده ببینید، متوجه این کار نخواهید شد. این کار را از آن رو کردم تا به رنگهای دیگر اهمیت بیشتری بدهم. این مثل همان حالتی است که اگر می‌خواهی سکوت عمیقی حکمفرما کنی، بهتر است قبلاً سر و صدای زیادی بلند کنی. منظورم چیزی جز تضاد نیست، چه تضاد صوتی و چه تضاد رنگی.

■ دکتر ژواگو در وهله اول

کتابی به فیلم درنیامدنی به نظر می‌رسد. حتی خیلی‌ها آن را کسالت‌بار و غیرخواندنی نامیده‌اند. در آن چه دیدید که مجابتان کرد می‌توانید یک فیلم خوب از آن بسازید؟ چه عاملی

در کتاب بیشتر از بقیه جلبتان کرد؟

● خوب در وهله اول باید بگویم که دو فیلم قبلی من، هم پل رودخانه کوای و هم لارنس عربستان فیلمهای مردانه‌ای بودند، هر از بازیکر مرد؛ و من از این وضع خسته شده‌ام. دلم می‌خواهد در فیلم حضور زن حس شود و برای این منظور باید به سراغ داستانهای عاشقانه بروم. دکتر ژواگو قصه بسیار زیبایی دارد. کتاب خیلی خیلی طولانی است، این سنت رمان‌نویسی در روسیه است که رمانهای حجیم بنویسند. و خواندن آن، خوب بله، زحمت دارد. من فکر می‌کنم که ما به اصل اثر وفادار مانده‌ایم، ولی کمی آن را کوتاه و دراماتیزه کردیم. به عقیده من رابرت بولت، فیلمنامه‌نویس آن، ساختار دراماتیک محکمی از آن استخراج کرده است و همین سبب شده که فیلم جذابی از کار دربیاید.

■ هیچ لازم شد که تغییر

بارزی در متن کتاب بدهید، یا چیزهای تازه‌ای به آن بیفزایید؟

● بله، به نوعی این کار را کردیم. نوشتن فیلمنامه براساس این رمانهای عظیم چنین می‌طلبد. خود من سالها قبل دو رمان دیکنز، یعنی آرزوهای بزرگ و الیور توئیست را به فیلم برگرداندم. آنهایی که رمانها را خوانده بودند، فکر می‌کردند که من عیناً همان رمانها را ساخته‌ام. اما در واقع چنین نبود. من چکیده‌ای از آن رمانها را ساخته بودم. و این درست همان کاری است که با رمان دکتر ژيوآگو کردم. ما فصلهای بلند کتاب را در يك يا دو صحنه خلاصه کردیم، از مسیر اصلی قصه دور نیفتادیم، ولی همان کار را به شیوه دیگری به انجام رساندیم. شاید نتوانم توضیح خوبی بدهم، ولی حدوداً همین کارها را کردیم.

■ آیا به اعتقاد شما، در سالهای اخیر شاهد توجه زیاد فیلمسازان به رمانها و نمایشنامه‌ها نیستیم؟ هیچ علاقه‌ای ندارید که براساس فیلمنامه‌های غیراقتباسی فیلمی بسازید؟

● با عقیده شما موافقم. و در ضمن اگر می‌توانستم اثری غیراقتباسی خلق کنم، حتماً چنین می‌کردم. اما من چنین ذهنیتی ندارم. گهگاه فکری به سرم می‌زند، اما اجرای آنها را دشوار می‌یابم. با این همه، فکر می‌کنم لارنس عربستان اثری غیراقتباسی بود، هرکسی که کتاب لارنس، موسوم به هفت رکن خرد را خوانده باشد، می‌داند که برگرداندن آن به فیلم امکانپذیر نیست. بر همین قیاس - فیلم دکتر ژيوآگو را هم اثری غیراقتباسی باید به حساب آورد.

■ هیچوقت فکری درباره زندگی به همان صورتی که هست، یا به همان صورتی که شما برداشت می‌کنید نداشته‌اید که حتی اگر هم خودتان قادر به نوشتن و پیاده کردنش نبوده باشید، با همکاری آدمی مثل رابرت بولت می‌توانسته‌اید روی کاغذ بیایید؟

● من به پیام عقیده‌ای ندارم. پیام دادن کار فلاسفه است. من خودم را يك سرگرم‌کننده و تفریح‌ساز بیشتر نمی‌دانم. ■ اما هرکس از سرگرمی

برداشتی دارد... بعضی‌ها فکر می‌کنند فیلم سرگرم‌کننده، یعنی فیلم موزیکال... یا هراثری که حرفی برای گفتن ندارد. به عقیده من، جذاب شدن در چیزی واژه مناسب‌تری است. این جذبۀ لزوماً در آثار سنگین و تاریخی نیست، حتی آثار سبک و ساده هم می‌توانند حرفهایی برای گفتن داشته باشند.

● بله، با حرفتان موافقم. دکتر ژيوآگو هم از آن دست آثار تاریخی سنگین نیست... به اعتقاد من سینما برای این جذاب شدن واژه مناسبی دارد که «همذات‌پنداری» است. گروه کثیری از تماشاگران با شخصیت‌های فیلم «همذات‌پنداری» می‌کنند. در مورد دکتر ژيوآگو شخصیت‌های اصلی آن در روسیه زمان انقلاب زندگی می‌کنند، اما همان حرف همه آدمها را می‌زنند و عظمت کتاب هم در این است که کتابی جهانی است.

■ در این بزّه زیاد شنیده و خوانده‌ایم که کارگردان خالق فیلم است. ولی وقتی فیلمسازی رمانی را می‌گیرد، آن را به فیلمنامه‌نویسی می‌دهد که براساس آن فیلمنامه‌ای بنویسد، خود او دیگر چه چیزی می‌تواند به اثر بیفزاید؟ شما در مقام خالق چه می‌کنید و تأثیر شما را در کجا باید یافت؟

● سؤال سختی است! خوب، در وهله اول، اساساً وقتی فیلم می‌سازم که مدت زیادی را صرف کار روی فیلمنامه کرده باشم. این کار را با حضور يك فیلمنامه‌نویس انجام می‌دهم. در بعضی از فیلمها، البته نه در دکتر ژيوآگو، شخصاً بخش عمده‌ای از فیلمنامه را می‌نویسم. به هر حال فکر می‌کنم که کارگردان کسی است که به فیلم شکل می‌دهد. و بعد وقتی فیلمبرداری نزدیک می‌شود، او مسئولیت فزون‌تری پیدا می‌کند. او مسئول انتخاب بازیگر برای ایفای نقشهای مختلف است، آنقدر قدرت دارد که چنین کاری بکند. همین عامل خود به اندازه زیادی در تعیین شکل فیلم مؤثر است. منظورم این است که فیلم با ستارگان شناخته شده يك شکل به خود

می‌گیرد، و با بازی بازیگران ناشناس، شکل دیگری، و من در دکتر ژيوآگو کم و بیش چنین کرده‌ام. بعد نوبت فیلمبرداری می‌رسد. خیلی دوست دارم سه کارگردان مختلف يك فیلمنامه واحد را بسازند. به عقیده من نتیجه حاصل، سه فیلم متفاوت خواهد بود. چون اینجا مسئله سلیقه هم مطرح هست. من در حین فیلمسازی، دائماً مشغول ترغیب افراد به انجام کارهایی و ممانعت از انجام کارهایی دیگر هستم و این از فیلمبرداری و صداپردازی گرفته تا دیگر جزئیات فیلمسازی را شامل می‌شود. حتی بازیگران را هم دربر می‌گیرد. بعضی‌ها دوست دارند که بازیگر عیناً همان کاری را بکند که او می‌خواهد و اصلاً دیدگاه کارگردان را پیاده کند. در نتیجه بازه‌ای مشخص احتمالاً در فیلم دیده خواهد شد. به هر حال، خیلی مطمئن نیستم. اما این مهم است که این کارگردان است که تصمیم می‌گیرد تماشاگر چه چیزهایی را ببیند و چه چیزهایی را نبیند. او است که تصمیم می‌گیرد تماشاگر این نما را به شکل نمای درشت ببیند یا نمای دور؛ نور زیاد باشد یا کم؛ حرکت کند باشد یا تند و غیره. در نتیجه کارگردان، به نوبه خود، تأثیر بسزایی اعمال می‌کند. من وقتی جوان بودم، هرگز آرزوی کارگردانی در سر نداشتم، و آن را بسیار دور از دسترس خویش می‌پنداشتم. ولی بعد، وقتی آدم شروع می‌کند به فیلمسازی، آرزو دارد که فیلمساز خوبی باشد، اما فیلمهایی بسازد بهتر از فیلمهای بقیه. اما آزادی عمل، به عقیده من مسئله‌ای است که

در کارنامه کارگردانان باید جست و جو کرد. وقتی يك كمپانی فیلمسازی می خواهد پول گزافی برای فیلمی خرج کند، طبعاً باید این پول را به دست کسی بسپارد که بتواند به او اعتماد کند، کسی که ثابت کرده است آدم باکفایتی است. من فکر می کنم از این نظر کارنامه و سابقه خوبی داشتم. خوب، ساختن این فیلمهای باشکوه جداً هزینه زیادی می برد... باید اعتراف کنم وقتی که با متروکلدوین مایر برای ساختن دکتر ژيوآگو که خیلی پرخرج است قرارداد بستم، هیچ مشکلی پیش نیامد و هیچ برخوردی هم صورت نگرفت. آنها گذاشتند من کارم را بکنم. آزادی عمل شگفت انگیزی داشتم. من دو بازیگر زن تازهکار داشتم، که نقشهای حساسی بازی می کردند. جولی کریستی وقتی در این فیلم بازی می کرد. اصلاً چهره سرشناسی نبود، جرالدين چاپلین هم فقط يك فیلم بازی کرده بود. خوب، این ريسك بزرگی است. اینها نقشهایی نبود که کسی حاضر شود به بازیگران تازهکار بدهد. ما حتی برای نقش اول فیلم هم بازیگر چندان سرشناسی نداشتیم. این نقش را عمر شريف بازی می کرد که اولین بازی او در يك فیلم غربی، در لارنس عربستان بود.

■ آیا بعد از اتمام فیلم با مشکلاتی روبرو نشدید، گویا در لارنس عربستان و در بعضی موارد در کلتوپاترا و چند فیلم بلند دیگر مسائلی پیش آمد. دکتر ژيوآگو چند دقیقه است؟ صد و هشتاد یا دویست و ده دقیقه؟

● حدود سه ساعت و ربع یا حدود سه ساعت و ده دقیقه است.

■ گهگاه می شنویم که مقامات استودیوی سازنده فیلم، هراسان از طولانی بودنش، مثلاً ده دقیقه اش را کوتاه می کنند، بعد پخش کننده هم ده دقیقه دیگر کوتاه می کند. صاحب سینما هم برای اینکه ساعتی نمایشش جور دربیاید، کسی دیگر کوتاه می کند و در نهایت ما با نسخه ای متفاوت و کوتاه شده روبرو می شویم.

● خوب، بگذارید بگویم که چه پیش

می آید. به عقیده من اصل قضیه، ساعتی است که آخرین اتوبوس از ایستگاه نزدیک سینما می گذرد... اگر فیلم چهار ساعته است و ساعت شروع هم هفت، در نتیجه تماشاگر ساعت یازده از سالن سینما بیرون می آید و اتوبوس هم پنج دقیقه به یازده از ایستگاه عبور کرده است، در نتیجه صاحب سینما دست به دامن کسی می شود که فیلم را کوتاه کند. از سوی دیگر، نقش منتقدان را هم نباید فراموش کرد، آنها هم اهمیت زیادی دارند و اگر وسط فیلم حوصله شان سربرود، همان احساس را به تماشاگر هم منتقل می کنند. آنها زیاد فیلم می بینند، در نتیجه همیشه از طولانی بودن زمان نمایش فیلمها گله می کنند. هر فیلم بیش از دو ساعتی را طولانی می پندارند. و به عقیده من هنرمند در اینجا در موقعیت خطیری گیر می افتد. البته باید بگویم که در تمام قرون و اعصار هم چنین بوده است، و سینما که هنر خیلی خیلی جدیدی است، جای خود دارد. من حتی به زحمت می توانم واژه هنر را به سینما اطلاق کنم... بخشهایی از بعضی فیلمها آثار هنری هستند، اما به نظر من تا سینما به هنر تبدیل شود، راه زیادی باید طی کرد. ما هنوز خیلی تازهکاریم.

■ به منتقدان اشاره کردید.

به عقیده من منتقد باید پاسخگوی سوالات بسیاری باشد، آن هم در این دوره ای که مبهم بودن مدروز است. منتقدان در ارزیابی و شناسایی آثار فیلمسازان جوان و گمنام، که فیلمهایشان آکنده از ابهام است، نقش مهمی دارند. این سوای کاری است که آنان در مورد آدمهایی مثل شما می کنند که زحمت بسیار به خود می دهید تا از پیچیدگویی احتراز کنید و فیلمهای واضحی بسازید.

● خوب، شاید این نکته در مورد منتقدان سراسر عالم صادق نباشد، اما منتقدان انگلیسی به هر فیلمی که هزینه زیادی می برد، با دیده تردید نگاه می کنند. حال آنکه، اگر آدم صرفه جویی باشی، پولت را پس انداز کنی، بعد از سه سال کار در روزهای تعطیل فیلمی بسازی و فیلمت هم راضی کننده باشد، حتماً نقدهای خوبی

می گیری. اما اگر بودجه زیادی بگذاری، چند ستاره سرشناس را هم دعوت کنی، آنگاه منتقدان تیغهای خود را تیز می کنند و به طرفت حمله ور می شوند. اما با حرف شما موافقم. با آنچه در مورد فیلمسازان جوان و مبهم بودن فیلمهایشان گفتید، کاملاً موافقم. خود من، شخصاً، گاه از اینکه فیلمهایم از مد افتاده اند، ناراحت می شوم. ولی داستانهای بلند را دوست دارم. از شروع، میانه و پایان خوشم می آید. به عقیده من فیلمهایی که این روزها ساخته می شود. خیلی شبیه دفترهای خاطرات اند. «صبح که از خواب بیدار می شوم سردرد دارم و مادرم، که حوصله ام از دستش سر رفته است، جای دم کرده. می نشینیم و طی مدت جای خوردن، او حرفهای حوصله سربرنده ای از دیدار خویش با عمه اش برای من می گوید و من بعد از خوردن چای سر کارم می روم و در آنجا هم با گروهی آدمهای حوصله سربر روبرو می شوم و غیره.» این حرفها پایان هم ندارند. هیچ ساختار دراماتیکی به چشم نمی آید. من ساختار دراماتیک را خیلی دوست دارم. دوست دارم وقتی به سینما می روم به هیجان بیایم. دوست دارم تکانی بخورم. داستانهای بلند و پرماجرا را دوست دارم.

● فیلمشناسی دیوید لین:

۱۹۴۲- در کشتی بی که خدمت می کنیم (بائوئل کوارد): ۱۹۴۵- خوش روحیه؛ ۱۹۴۶- دیداری کوتاه؛ ۱۹۴۷- این نسل شادمان، آرزوهای بزرگ؛ ۱۹۴۹- قصه يك زن؛ ۱۹۵۰- مادلین؛ ۱۹۵۱- الیور توئیست؛ ۱۹۵۲- شکستن حصار سکوت؛ ۱۹۵۴- انتخاب هابسن؛ ۱۹۵۵- تابستان؛ ۱۹۵۷- پل رودخانه کوا؛ ۱۹۶۲- لارنس عربستان؛ ۱۹۶۶- دکتر ژيوآگو؛ ۱۹۷۰- دختر رایان؛ ۱۹۸۷- گذری به هند

پاورقی:

● گفت و گوی جرالدين پراتلی با دیوید لین اول بار در ماه مارس ۱۹۶۵ از رادیوی دولتی کانادا پخش شد.