گفت‌وگو با حمید نعمت‌الله درباره‌ی فیلم «لنی» (باب فاس، ۱۹۷۴)

یعنی دارد پیشگویی می‌کند؟

زمان انتشار : **نوروز ۱۳۹۴**

چاپ شده در : **مجله ۲۴**

ماهنامه‌ی ۲۴ در شماره‌ی نوروز ۱۳۹۴ مجموعه‌ای منتشر کرد متشکل از گفتگوهای چند منتقد و نویسنده‌ی سینمایی با چند فیلمساز که هر کدام از این گفتگوها متمرکز بر یک فیلم محبوب دو طرف گفتگو بود. چیزی شبیه به همان ساختار مشهور «فیلم دیدن با ...».

**

وقتی به این انتخاب رسیدم که برای مجموعهٔ حاضر، با حمید نعمت الله به تماشا و گپ دربارهٔ فیلمی بنشینیم، تصمیم داشتم فیلم ها و جریان های سینمایی را پیشنهاد کنم که شیطنت در ساخت و حتی در شخصیت ها، طنازی حتی در تلخ ترین و تندترین موقعیت ها و در نتیجه، تأکید بر «لذت در روند تماشا» یکسره در آنها حس شود. حتی لحظه یا بخشی نداشته باشند که به ضرورت هایی، از این اصل و ایجاد این حس لذت، چشم پوشی کند؛ حتی اگر گاهی لذت را در اندوه، نگرانی یا بهت تماشاگر، جاری و از این راه ها ذهن و قلب او را درگیر کرده باشد. قصدم این بود که با انتخاب چنین نمونه هایی، به کاری که خود نعمت الله دارد می کوشد در ساخته هایش انجام دهد، نزدیک شوم.

هر چه تعریف و توصیف فیلم های موردنظرم در آن چه تا این جا گفته شد، می تواند مبهم یا قابل تعمیم به طیفی گسترده تلقی شود، آن چه برای رسیدن به این انتخاب به خود او گفتم، روشن و دور از ابهام است: گفتم بیا فیلمی از نیمهٔ دوم دههٔ 1960 و یا کل دههٔ 1970 سینمای آمریکا را برداریم. این دورانی است که سینمای مدرن اروپا و تجربه های نامتعارف آن در روش روایت و بازی های بصری و حتی انباشتگی مضامین انسان شناسانه و چندلایه بر آن تأثیر محسوس گذاشته و در عین حال، نمونه های والامرتبه اش توانسته اند و می توانند تماشاگران پرشماری را به وجد بیاورند و به مکث وادارند؛ هر کدام از جنبه هایی. فهرست هایی که برای یادآوری مصداق های موردنظر می فرستادم و او درست وسط فیلمبرداری فیلم تازه اش رگ خواب از آنها برای باز شدن ذهن و رسیدن به انتخاب، استقبال می کرد، همه فیلم های محبوب خیلی ها بودند: از بوچ کسیدی و ساندنس کید تا بولت؛ از مکالمه کاپولا تا حضور

هال آشبی تا چند فیلم مایک نیکولز آن سال ها که البته انگلیسی بود ولی بابت زبان و اکران و تأثیر گستردهٔ جهانی و آمدن در فهرست جوایز اسکار همیشه می تواند کنار سینمای آمریکا قرار بگیرد. اما از همان ابتدا، نعمت الله روی اسمی مکث کرد که مهجورترین فیلم فهرست های پیشنهادی و البته محبوب ترین شان برای من بود: لنی. فیلمی که به راحتی می تواند جایی در ده فیلم محبوب زندگی ام داشته باشد و از شیطنت و طنازی در ساختار و در رفتار و گفتار آدم ها تا خرق عادت در نوع روایت پردازی و تصویرسازی تا بازیگری در سطح و سبکی متعالی که البته جای بحث و مکث جدا از این نشست دارد، از بزرگ ترین آرمان های هنری ام بوده و هست.

وقتی نعمت الله در نهایت هم لنی را برگزید که از همه گمنام تر بود، به خودم جمله ای شبیه جملهٔ هنری هشتم (رابرت شاو) به سِر توماس مور (پل اسکافیلد) در مردی برای تمام فصول گفتم؛ آن جا که می گوید: «مرد مناسبی رو به صدراعظمی انتخاب کردم»! من هم از انتخاب فیلمسازی که این فیلم و این نوع بازی روایی و لحنی او را به وجد می آورد، بیشتر سر شوق آمدم. البته و در نهایت، روزی که به تماشای زندگی غم انگیز آدم شاد و شادی سازی به اسم لنی بروس به روایت آدمی درست مثل خودش به اسم باب فاس نشستیم، لوکیشن فیلمبرداری نعمت الله تغییر کرد و در طول صحبت، مدام رسیدن اخبار این تغییر، تمرکز او را برای فیلم دیدن و از فیلم گفتن، کم می کرد. این که حجم این گفت و گو هم کمتر از تصور شما نسبت به فعالیت چانه های گرمی مانند من و اوست، به همین برمی گردد! اما در همین مقیاس نیز این فرصت بس مغتنم بود و با فیلمی پر شد که کل کار را به آیینی محترم بدل می کرد. برای انتقال حس لحظه های همین آیین است که گاه در این متن به سکانسی از فیلم که داریم درباره اش می گوییم، اشارهٔ توصیفی شده است. البته ناگفته پیداست که کمترین دستاورد این نشست می تواند تماشای فیلم و مشاهدهٔ طراوت ساختار و دغدغه مندی آن باشد.

*

*

پوریا: در مسیج هایی که به انتخاب لنی منجر شد، گفتی که از خود فیلم تقریباً هیچی یادت نیست ولی این را خوب به یاد داری که از دیدن اش خیلی خیلی به هیجان آمده بودی. حالا

که قرار است باز به تماشایش بنشینیم، گمان می کنی چه چیزهایی داشته باشد که آن هیجان زدگی را در تو به وجود آورده بود؟ یعنی می خواهم حافظه را رها کنی و به حس هایی که از فیلم در تو مانده، رجوع کنی.

نعمت الله: خب؛ این یادم است که خود لنی آدم خیلی بامزه و خیلی به خصوصی بود. خود واقعی اش همین طور بوده که توی فیلم هم این طوری شده. ولی فیلم خیلی فراتر از این بود که فقط بهش بگوییم «بامزه». دیگر این که به طور کلی از فیلم های کوچکی که آخرش زورت می آید جمع و جور بودن شان را قبول کنی و به نظرت بزرگ تر از اندازه های تولیدشان هستند، خیلی خوشم می آید. همیشه در بین فیلم هایی بوده اند که شوق فیلم ساختن را در من پرورش داده اند. این حس توی من باقی مانده که این هم فیلم کوچک و متمرکزی بود ولی اتفاقاً این متمرکز بودن را با وجود کلی شلوغی و به همه جا سر زدن حفظ می کرد... چرا می خندی؟

پوریا: بابت این که از حالا حس می کنم این گپ و گفت شبیه دوستان یا زن و شوهرهایی می شود که تمام حرف هایشان را با هم یکی می کنند و جلوی دیگران نمایش توافق محض می دهند و هیچ اختلاف نظری را رو نمی کنند. گمان می کنم این نشست هم همین طور بشود؛ چون نه فقط همهٔ اینها درست یادت مانده، بلکه درست همین ها دلیل شیفتگی من نسبت به این فیلم اند و وقتی تو در نهایت همین را انتخاب کردی، هم داشتم بال در می آوردم که ادای دین به یکی از محبوب ترین فیلم های متأسفانه مهجورماندهٔ زندگی ام مبنای این نشست شده؛ هم نگران بودم این طور تصور شود که من تو را متقاعد کرده ام و نشانده ام پای آن!

نعمت الله: اگر این کار را هم کرده بودی لابد از روی شناخت و هم سلیقه گی بوده...

پوریا: دید همه این قدر با حسن نیت نیست... بگذار بگذریم و در حالی که داریم فیلم را شروع می کنیم، چند اشارهٔ مربوط به گذر زمان بکنم: می دانی که؛ مناسبت این جلسات فیلم دیدن به اتفاق، مجموعه ای است که بابت ششمین سالگرد انتشار مجله 24 کار می شود. باورت می شود به همین سرعت، شش سال گذشت؟

نعمت الله: واقعاً شد شش سال؟!

داریم سکانس آغازین فیلم را می بینیم: اینسرت اعضای صورت چند فرد طرف مصاحبه و [بعد مصاحبه با آنها دربارۀ لنی بروس شومن/ کمدین مشهور دهۀ 1950 که نوع شوخی نویسی برای استندآپ کمدی را با تحولی عظیم همراه کرد و البته بارها بابت شوخی هایش با دولت آمریکا، مسائل جنسی و به ویژه پنهانکاری های رسانه ها در مورد افزایش بیماری های مقاربتی در آن دوران و آن جا، دادگاهی شد. لنی و همسرش هانی بروس در مقاطع مختلف اعتیاد به مواد مخدر داشتند و چند سال بعد از طلاق شان، در ماه اوت 1966 در 40 سالگی لنی، مأموران پلیس جسد او را در توالت خانه اش یافتند؛ در حالی که یا بر اثر مصرف مواد مخدر، اووردوز و یا خودکشی کرده بود. این زندگی در فیلم لنی باب فاس با ساختاری روایت می شود که در ابتدا کاملاً مستند به چشم می آید و بعد در کنار استفاده از مصاحبه های همسر و مادر]و مدیربرنامۀ لنی، داستان زندگی اش را هم می بینیم

پوریا: حالا این یکی جلوۀ گذر زمان را در نظر بگیر: فیلم لنی با همین شروع فوق مدرن، متعلق به 40 سال پیش است! و تازه همان زمان ساخت اش داشت به وقایع اجتماعی و سیاسی و رسانه ای 20 سال پیش از خودش اشاره می کرد...

نعمت الله: متوجهم می خواهی چه بگویی: این که زمان می گذرد ولی چیزی که واقعاً تازه است، به این راحتی تازگی اش را از دست نمی دهد.

پوریا: کاملاً به این معتقدی؟

نعمت الله: ببین؛ مثالش حی و حاضر جلویمان است: من فیلم را قبلاً دیده ام ولی حتی حالا هم این طرز شروع و این تعداد زاویۀ دوربین، برایم عجیب است. کنجکاو می کند آدم را. همین یعنی تازگی. حتی برای کسی که هم خود این و هم شبیه اش را دیده. این استفاده از اینسرت های دست و دهان و گوش آدم ها در حال حرف زدن توی یک مصاحبه، خیلی سال است که در مستندها و حتی مصاحبه های تلویزیونی مُد شده. ولی این باعث نمی شود که دیدن اش توی لنی برایمان عجیب نباشد... یک اشتباهی که خیلی وقت ها می شود این است که می گوییم فلان فیلم یا داستان، کهنه شده. خیلی کم ممکن است این اتفاق بیفتد و آن هم به خاطر موضوع است که شاید تاریخ مصرف داشته یا دیدی سنتی در آن جریان داشته و مدتی

و مدت ها بعد، کهنه به نظر می رسد. بیشتر وقت ها اگر چیزی امروز کهنه است، حتماً از نظر ساختار و ساخت اش، همان زمان هم یک جورهایی کهنه یا لااقل فاقد نوآوری بوده.

پوریا: بدتر شد! آن بحث توافق های بیش از حدمان را یادت هست؟ که گفتم نگران اش هستم. آن را می گویم بدتر شد! چون طی همین ماه ها در بخش دنباله داری در همین مجله دربارۀ این که «چرا باید کلاسیک ها را دید» چیزی شبیه همین که داری می گویی نوشته ام. در توضیح این که کلاسیک ها هم ماندگار و معمولی دارند؛ نمونه های کهنه یا کلیشه زده و نمونه های هنوز بدیع دارند. که البته دقیقاً حرف تو نیست ولی شباهت دارد...

فیلم به بخش هایی رسیده که دیگر دارد داستان دو شخصیت اصلی – لنی و هانی بروس- [را «نشان می دهد». یعنی دیگر از مستند تقلید نمی کند؛ اما بعدتر باز به فرم مصاحبه باز می گردد. در همین بخش ها و مثلاً در سکانس دوم و هنگام اجرای برنامۀ هانی در یک کافه و زیر ، البته باز رگه هایی از همان شیوۀ پرداخت مستندنما دیده می شود: واکنش آدم followنور های نشسته در کافه که به برنامۀ هانی خیره اند، طوری فیلمبرداری و تدوین شده که نمی توان]باور کرد آنها «بازی» کرده اند و خودشان مشتری عادی و عینی کافه نبوده اند

نعمت الله: این واکنش ها مطمئناً تصاویر «شکاری» است. یعنی باب فاس داشته بخش هایی را با همان شیوۀ مستند می گرفته. حتی بخش هایی از قسمت ِ به اصطلاح داستانی فیلم را.

کار می کند؛ که از ترکیب mockumentaryپوریا: همین از جذابیت های اساسی لنی است. (تقلید) شکل گرفته. ولی به غیر mocking (فیلم مستند) و documentaryساختگی کلمات از بحث نوآوری، باید به این برسیم که چرا این اتفاق افتاده؟ چرا این فیلم مشخص، نیاز دارد که با این ساختار روایت شود. این نوع روایت، به ترسیم زندگی و دوران لنی بروس چه کمکی می رساند.

نعمت الله: خود همین خیلی جای فکر دارد. این که به فرض فیلمی ساختار تازه ای به کار گرفته باشد. این به چه دردش می خورد؟ بحث شکل و محتوا یا ظرف و مظروف شاید قدیمی شده باشد؛ ولی هنوز تمام نشده. یعنی نتیجه ای که توی ذهن دانشجوهای هنر در ایران جا افتاده باشد، حاصل نشده. یک قسمت مهم اش همین است که من نمی توانم شیوۀ روایت و مدل تصویری روایت ام را جداگانه انتخاب کنم و خود داستانم جداگانه طرح ریزی شود. این

دو تا با هم اند و با هم پیش می روند. پس وقتی تعریف کردن داستانی با یک روش روایت ممکن است به درد بخورد که هر دو با هم آمده باشند. داستان و روش روایت آن با هم یکی باشند.

پوریا: چون من بعد از قطعی شدن فیلم مان تقلب کردم و یک بار دیگر فیلم را دیدم، الان دقیق می دانم این بحثی که داری مطرح می کنی، کجاهای فیلم خوب قابل تطبیق است. کلاً هم از مهم ترین نیازهای سینمای ماست. چون هنوز خیلی ها بر اساس علایق شان و میل به متفاوت کار کردن، دست به انتخاب می زنند؛ نه طبق اقتضای موضوع و داستان.

فیلم می رسد به جایی که لنی در کافه برنامه اجرا می کند. نمابندی و تقطیع به گونه ای است [که انگار کسی داستین هافمن را نمی شناخته و او دارد مثل یک کمدین پشت میکروفون اجرایش]را می کند و بقیه گوش می دهند و عکس العمل نشان می دهند

نعمت الله: این واقعاً ممکن است که داستین هافمن جوان آن موقع داشته به طور ناشناخته در کافه کمدی اجرا می کرده و این واکنش های مردم به طور واقعی ضبط شده باشد؟

پوریا: من هم گاهی بهش فکر کرده ام. ولی هم جست و جوها چنین چیزی را تأیید نمی کند و هم هافمن تا آن موقع دو بار کاندیدای اسکار نقش اصلی شده بوده. هم برای فارغ التحصیل و هم برای کابوی نیمه شب. کاندیداتوری اش برای همین لنی سومین بار بود. حتی در همان سال های دهۀ اول فعالیت هافمن، خیلی بعید است که می شد جمعی را در یک کافه نشاند و امیدوار بود هیچ کس او را نشناسد.

نعمت الله: نه. من هم جهتم بیشتر طرف همین بود که اینها کارگردانی شده. یعنی یکی از دلایل تأثیر فیلم همین است. جز جاهایی که ما داریم زندگی لنی و هانی را می بینیم، بقیۀ فیلم مثل مستند ساخته شده. چه بخش های مصاحبه و چه همین اجراهای برنامه روی سن.

شناخته می شود؛ به معنای فیلمی که mockumentary ساختار لنی سال هاست با عنوان [دارد از مستند تقلید می کند یا به تعبیری می خواهد مستند به نظر برسد (و نباید با آن تعبیر «مستندگونه» که مثلاً در حرف های منتقدان دربارۀ فیلم های کیارستمی یا شهیدثالث رایج است، آن را اشتباه بگیریم). کمی کمتر از یک دهه بعد از لنی، وودی آلن تمام فیلم زلیگ را با همین ساختار روایی و بصری ساخت و همه چیز را به شکل عکس ها و فیلم های صامت به

جا مانده از دهۀ 1930 بازآفرینی کرد و این قالب را به اوج خود رساند. در فاصلۀ حرف های این نشست تا اکنون، سه فیلم ایرانی ایستاده در غبار، لانتوری و اژدها وارد می شود که البته کوچک ترین جهان بینی و فضای مشترکی ندارند ولی هر سه از این شیوه بهره برده اند، در جشنوارۀ سی و چهارم فیلم فجر دیده شدند. دو فیلم مانی حقیقی و رضا درمیشیان مانند همین فیلم لنی و مانند بسیاری فیلم های دیگر، در بخش هایی با استفاده از فرم مصاحبه به این قالب نزدیک شده اند که البته فیلم حقیقی به دلیل مصاحبه با آدم های واقعی مانند خود او، مادرش لی لی گلستان و سیاسی نویسانی چون صادق زیباکلام و سعید حجاریان، بیشتر به توهم mockumentaryواقعیت دامن می زند؛ و فیلم ایستاده در غبار به طور کلی و کامل یک است]

نعمت الله: الان که دارم نگاه می کنم، می بینم یک دلیل آن حسی که این فیلم به آدم می دهد، این که حس می کنی با لنی خیلی نزدیک و صمیمی شده ای و خیلی بی رودربایستی و بی فاصله، احوالات زندگی اش را دیده ای، طرز فیلمبرداری و کلاً دکوپاژ است. الان که داریم فیلم را با هم می بینیم، برای تو می توانم بگویم. ولی توضیح اش برای کسی که بینندۀ فیلم نیست و فقط خوانندۀ حرف های ماست، سخت می شود...

پوریا: من به این حس ها که خیلی مهم و در نقد و بحث ها در ایران، خیلی جایش خالی است، می گویم «در فرآیند تماشا». در دل این فرآیند خیلی چیزها شکل می گیرد که مثلاً در کلاس هایم در حرف زدن همزمان با تماشای فیلم، ازش استفاده می کنم. چون بعدتر اینها به خاطره ای ترکیبی از فیلم و آن حرف ها بدل می شود اما نمی شود دوباره توصیف شان کرد... ولی تو الان راحت حرف هایت را بگو. سعی می کنم در تنظیم متن، قابلیت توصیفی اش برای خواننده کافی باشد. چون طبعاً کسی همزمان با فرآیند تماشای فیلم، متن را نمی خواند!

نعمت الله: دوربین روی دست توی این فیلم برای من یادآور آن کاربردهای قدیمی تر این نوع فیلمبرداری است که خیلی بااصالت بودند. دارد صمیمیت به وجود می آورد و تصویرها را از حالت چیده شده و قراردادی خارج می کند. البته این دوربین روی دست همه جای فیلم به کار نرفته. ولی جاهایی که می آید، انگار یک جور نقطه گذاری می کند.

اینها را روی سکانسی می گوید که لنی یک اتاق را لبریز از سبدها و شاخه های گل کرده و [خودش در آن نیست. هانی با وارد شدن به اتاق، متوجه می شود که لنی دارد به این روش به او پیشنهاد ازدواج می دهد. بعد، خود لنی در نمایی که دوربین روی دست است از ته راهرو به طرف اتاق می دود و جست و خیز و مسخرگی می کند. متناسب با حال خوش و خل بازی او، باب فاس و فیلمبردارش بروس سورتیس حتی عمداً تصویر را کمی کج می کنند. انگار داریم]تصویری تصادفی می بینیم

پوریا: توصیف جالبی است. حواسم به این نبود که نوع تصویرسازی فیلم صمیمت ما را با آدم ها بیشتر می کند.

نعمت الله: این که تمام اینها خیلی ریزه کاری دارد و خیلی سنجیده است، از این نظر اهمیت دارد که چیده شدن شان هیچ حس نمی شود. طبیعتاً قصد قیاس ندارم؛ فقط می خواهم از تجربه یا تلاش مشابهی حرف بزنم: در سریال وضعیت سفید ما با این وضعیت نه چندان ساده مواجه بودیم که همه چیز کارمان به چیدن جزییات دهۀ شصت در تصویر بستگی داشت. طراحی در این جور کارها از مرحلۀ تولید یا طراحی صحنه و لباس شروع نمی شود. بلکه از مرحلۀ فیلمنامه عملاً شروع شده. ببین این چیدمان سکانس های لنی را. وسط پیشنهاد ازدواج لنی به زن آینده اش و واکنش عجیب او در استقبال از گل ها، صدای لنی در یکی از اجراهای زنده اش می آید که نوع انتخاب همسر در زندگی آمریکایی را دست می اندازد. بعد همان محیط اجرای زنده را می بینیم که مردم واکنش هایی کاملاً شبیه تصاویر شکاری نشان می دهند. باز هم در این موارد، اشتباه رایجی وجود دارد: همه چیز را به حساب تدوین می گذارند. ولی این طراحی در فیلمنامه هم وجود داشته و بعد به این شکل اجرا شده.

پوریا: مثل همین سکانس. روند روایت در این بخش کاملاً از دل فیلمنامه طرح ریزی شده و هر تصوری مبنی بر این که تصمیم توالی این سکانس ها در تدوین گرفته شده، خنده دار است.

این سکانس، مورد نظر است: در زمان گذشته، مدیر برنامۀ لنی به او زنگ می زند و هشدار [می دهد که برایش خوب نیست با هانی تماس و رفت و آمد زیادی داشته باشد. لنی شک می کند که مادرش از او خواسته این تذکر را به لنی بدهد؛ و ما در نمای کوتاهی می بینیم که مادر

پیش مدیر برنامه است. اما بعد در مصاحبه های زمان حال، مدیر برنامه می گوید از این که زیاد وارد جنبه های خصوصی زندگی لنی شده، پشیمان است[

نعمت الله: حتی بیا فرض کنیم خیلی تصویرهای تماشاگران کافه هایی که لنی در آنها برنامه اجرا می کند، تصویر واقعی مردم هستند. توی کافه هایی گرفته شده اند که یک کمدین داشته برنامه اجرا می کرده. اما حتی همین هم به شکلی که درست مثل هدایت بازیگر باشد، کنترل شده است. مثلاً این جا را ببین. وقتی لنی از چیزی می گوید که لب مرز است، خیلی ها در کافه از خنده می ترکند و واکنش هایشان را داریم. اما این میان نمایی هم داریم از زنی که با خجالت و خشم او را نگاه می کند، دست نمی زند و هیچ نمی خندد. از تصاویر سیاهی لشکرها که همه یک جور واکنش یکسان نشان می دهند، خبری نیست. حتی اگر از مردم عادی، نماهایی انتخاب و تدوین شده باشد، با سنجیدگی تمام بوده.

پوریا: جنبه های خودسرانهٔ لنی که قطعاً روی تماشاگر تأثیر ستایش آمیزی دارد، از همین جا که او شرمن هارت شومن معروف و متمول را به لجن می کشد و به منافع کاری خودش پشت پا می زند، شروع می شود. لنی هم این جا و هم بعدتر با گفتن چیزهایی که به دادگاه هایش منجر می شود، طبع بلندش را نشان می دهد و منظور من از تماشاگر، هم بینندهٔ فیلم است و هم حضار سالن های برنامه های کمدی او. هر کسی این کار او را که وامی دارد روی پلیس های حاضر در سالن، نور بیاندازند تا معلوم شود لنی زیر نظر است، تحسین می کند.

نعمت الله: چون جسورانه است. چون با همان حرف هایی که می زند و در فرهنگ و اخلاقیات و حتی تدین آمریکایی بازنگری می کند، همسوست. حتی خودش را هم از تیررس انتقادات تند و تیزش در امان نمی گذارد. این سکانس، نمونه اش بود...

[این سکانس را می گوید: در حالی که همسر لنی بروس به ارتباط او با یکی از پرستاران بیمارستان محل بستری زن بعد از تصادف ماشین پی برده، لنی در شوخی هایش روی سن که صدا و بعد تصویرشان هم زمان با خروج هانی از بیمارستان می آید، موقعیت لو رفتن هر مردی پیش همسرش را مسخره می کند]

نعمت الله: خیلی حرف های لنی پشت میکروفون، مانند اعتراف پیش کشیش است. مثل این است که دارد خرابکاری ها یا خطاهای خودش را پیش مردم و در قالب کمدی، اقرار می کند.

به نظر من بیشترین چیزی که او را در دادگاه هایش هم از کوره در می برد، همین است. همین حس که خودش هم به قدر کافی به خودش سوزن زده. هیچ ادعای این را نداشته که دارد درست ترین کارها را می کند و فقط بقیه باید با طنز او نقد شوند.

پوریا: حالا و در همین مقاطعی که حرف های روی سِن لنی برای مشتری های کافه ها اسباب خنده است و برای ما تماشاگران فیلم لنی شبیه اعترافات او دربارۀ زندگی خودش، می توانم به آن تناسب بین ساختار روایی فیلم و شخصیت لنی بروس اشاره کنم: این راه و رسم زندگی اوست که این ساختار را ایجاب می کند.

نعمت الله: اصلاً برای همین آدم، این ساختار معنا می دهد. رفتارش با خانواده اش، بی هوایی اش در برخورد با مواد مخدر و با شرایط دوران تازه، همه این عنان گسیختگی و به هم آمیختگی را که توی روایت فیلم داریم، می طلبند. لنی از آن جاهایی است که نظم نهایی فیلم، از دل آشفتگی به دست می آید. یکی از چالش های جدی سینماست که برای من خیلی جذابیت دارد. این که فضاها و فراز و نشیب زیادی را به بیننده ات نشان بدهی و اگر آدم های فیلمت و سرگذشت شان طلب کرد، این فراز و فرودها را در برش هایی از زمان های مختلف نشان بدهی و در عین حال، هدف و مسیرت کاملاً مشخص باشد. آشفتگی زندگی آدم ها به آشفتگی فیلم تو منتهی نشود. یکپارچگی را نه از یکنواختی، بلکه از مسلط شدن روی بی نظمی ظاهری ساختارت به دست بیاوری.

پوریا: با این نگاهی که داری، برایم عجیب است که چه طور تا به حال فیلمی که روایت غیرخطی داشته باشد، کار نکرده ای.

بعد از مکثی طولانی که معلوم نیست نتیجۀ رسیدن فیلم به بخش های تلخ [نعمت الله: شاید]پایانی و مونولوگ توأم با گیجی و نشئگی لنی روی سن است؛ یا فکر کردن به سؤال جرأت اش را پیدا نکرده ام. شاید هم داستان هایی که تا الان شرایط ساخت شان جور شده، نیاز به این نوع روایت نداشته اند... البته کلاً انواع فیلم هایی که دوست شان دارم ولی در کار خودم جایی برای آن نوع تجربه ها نیست، کم نیستند.

پوریا: هر چه باشد تو از خودمان بوده ای. یعنی اولش سینمادوست و فیلم باز جدی بوده ای و بعد فیلمساز شدی. از آن دوستان متأسفانه پرشماری نبودی که تمام عشق و عیش شان در مورد سینما، خود فیلم ساختن است؛ نه درک لذت ناب تماشا و کشف فیلم ها.

به نمای پایانی فیلم رسیده ایم: تصویر مشهوری که از بالای سر جنازۀ لنی در [دستشویی/حمام خانه اش گرفته شده و عکس واقعی و مستند آن در فیلم بازآفرینی شده. صدای لنی روی این تصویر شنیده می شود که می گوید «گندش بزنن. این دنیای مزخرفو می گم». در نسخۀ دوبله با صدای پر از دریغ خسرو خسروشاهی این جمله را می شنویم: «این]دفعه برای همیشه خودمو از این آشغالدونی خلاص می کنم»

نعمت الله: صدای خسروشاهی و لحنی که دارد، غم این سرنوشت را بیشتر منتقل می کند.

پوریا: واقعاً. دوبلۀ فیلم از نمونه های عالی و مثل خود فیلم، مهجور است. حرف های قبلی مدیر برنامۀ لنی هم برای تماشاگر فیلم خیلی غم انگیز می شود و برای خود فیلم، یک امتیاز عالی دیگر: می گوید دارم برای فیلمی دربارۀ زندگی لنی با استودیوها مذاکره می کنم. یعنی باب فاس حتی فیلم خودش را هم یکی از جلوه های همان هجوم رسانه ها به زندگی لنی می داند.

نعمت الله: لنی بروس کِی مُرد؟

پوریا: در سال 1966. اوج شهرت و محبوبیت اش در دهۀ 1950 بود. چرا این را پرسیدی؟

نعمت الله: برای این که وقتی در ذهنم مرور می کنم، می بینم فیلم بیشتر سر و شکل دهۀ 1970 را دارد. فضایی که از بارها و مهمانی ها نشان می دهد. عکس العمل رسانه ها و محیط دادگاه. این طور نیست؟

پوریا: شاید مثال یا مقایسۀ بی ربطی به نظر برسد. ولی داود میرباقری هم سریال هایی می سازد که داستان شان در اعماق تاریخ و در صدر اسلام می گذرد؛ اما نوعی زمانه شناسی دارد که باعث می شود موقع پخش، حس کنیم دارد به بسیاری وقایع روز اشاره می کند. نمونه اش مختارنامه که زمان پخش هم از همین بابت دچار مشکلاتی شد...

نعمت الله: یعنی می گویی لنی هم نوعی خصلت پیش گویی دارد؟

پوریا: نمی شود گفت پیشگویی. ولی عبارتی در همین اواخر فیلم می شنویم که می گوید آن چه زمانی لنی به زبان آورد و باعث شد 12 بار دستگیر و دادگاهی شود، امروز (یعنی در زمان ساخت و اکران فیلم) بخشی از محاورۀ روزمرۀ مردم آمریکاست.

نعمت الله: یعنی داستان فیلم در دهۀ 1950 و 1960 می گذرد؛ ولی خودش بیشتر دربارۀ وضعیت به هم ریختۀ آمریکای بعد از جنگ ویتنام و دوران عصیان جوانان و دهۀ پرآشوب 1970 است... خب؛ این هم حکایتی است: دربارۀ دورانی فیلم ساختن و آدرس دوران دیگری را دادن. ممکن است بهش نیاز پیدا کنم!