مخمل آبی

به بهانه انتشار آلبوم جدید دیوید لینچ

بزرگراه بازیافته

علیرضا امیرحاجبی

■ وقتی در سال ۲۰۰۹ میلادی بنیاد کارتیه در پاریس میزبان نمایشگاه بزرگ و جالب‌توجه دیوید لینچ با عنوان «Inland Impire» شد، هیچ‌کس حدس نمی‌زد که این کارگردان صاحب‌سبک و مستقل آمریکایی و سازنده فیلم‌هایی چون بزرگراه گمشده و جاده مالهالند به تدریج خود را از عرصه ساخت فیلم خارج کرده و به هنرهای دیگری چون نقاشی، عکاسی و موسیقی روی آورد. مخاطبان بر این گمان بودند که این نمایشگاه نیز مانند سایر فعالیت‌های هنری جانبی کارگردانان بزرگ جهان است. اما گذار لینچ مانند عباس کیارستمی به هنرهای دیگر کاملا جدی بود. گویا پروژه بلندمدت سینمای روانکاوانه لینچ با فیلم «امپراتوری درون» به پایان رسیده است. امید که چنین نباشد اما شواهد این حدس و گمان را تایید می‌کند. آشنایی لینچ با فلسفه «مراقبه» (TM) و نیز شخصیت برجسته و صاحب‌نام هندی یعنی «ماها راشی یوگی» اندیشمند مکتب (TM) و تمایلات دیرینه لینچ به موسیقی الکترونیک و سبک بلوز باعث آن شد تا وی بخش زیادی از آثار موسیقایی متن فیلم‌هایش را خود به دست گرفته و سبکی کاملا منحصربه‌فرد ابداع کند. سابقه ساخت و طراحی موسیقی و افکت‌های صوتی لینچ به فیلم‌های کوتاهش و نیز انیمیشن‌های مشهورش مانند الفبا، شش مرد مریض می‌شوند، مادربزرگ بازمی‌گردد. پس این تجربیات لینچ با ساخت فیلم تکان‌دهنده و سورئالیستی «کله پاکن» خود را به سینمای آمریکا معرفی می‌کند؛ فیلمی که طراحی صدای عجیب و نامانوسش باعث حیرت کارشناسان و منتقدان شده بود. اسلاوی ژیژک در کتاب پربار اما کوچک «هنر امر متعالی مبتذل» که خوشبختانه توسط مازیار اسلامی نیز به فارسی ترجمه شده و می‌نویسد: «پس از نمایش نخستین فیلم لینچ، کله‌پاک‌کن شایعه‌ای عجیب پیرامون تاثیر آسیب‌زای آن شکل گرفت. در آن هنگام گفته می‌شد که صدای وزوزی در فرکانس فوق‌العاده پایین به حاشیه صوتی فیلم افزوده شده است تا بر ذهن و ناخودآگاه تماشاگر تاثیر بگذارد. مردم معتقد بودند که این صدا اگرچه محسوس نبود اما احساس بدی در آنها برمی‌انگیخت و گاه باعث تهوع هم می‌شد.» چه درست و چه نادرست این شایعه کارکرد خود را در زمینه لینچ نشان داده است و دلالتی را نمایندگی می‌کند مبنی بر تسلط بی‌اندازه لینچ به اصوات و موسیقی. بهره‌گیری

وی از موسیقی برای فیلم هیچ مرزی ندارد. در فیلم بزرگراه گمشده از آثار مرلین منسون و خواننده متال آلمانی «رامشتاین» بهره می‌گیرد و در نهایت نیز فیلم را با آهنگ «نغمه‌ای برای پری دریایی» اثر رابرت پلنت پایان می‌بخشد. برای دوستداران دیوید لینچ خبر شگفت‌آوری نبود وقتی که رسانه‌های آمریکایی اعلام کردند، لینچ آلبوم جدید خود را با نام «روزگار دلقک دیوانه» (Crazy Clown Time) به بازار عرضه کرده است. نباید دچار این گمان شد که لینچ اینک تبدیل به یک آهنگساز شده و به سایر فعالیت‌های هنری پشت کرده است. وی سابقه خوبی در آهنگسازی حرفه‌ای و نه برای فیلم‌هایش دارد. تمامی اشعار آلبوم «باب غمگین» که توسط جولی کروز به بازار عرضه شد و یک نمونه عالی از سبک تجربه‌گرای راک محسوب می‌شود، توسط لینچ سروده شد. لینچ مفتون دو سبک کاملا متفاوت موسیقی است. از سمتی آوازهای سبک بلوز (Bluse) و راک‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ را می‌ستاید و تمایل خود را به آنها نشان می‌دهد. از سویی دیگر موسیقی الکترونیک، افکت‌های صوتی و نرم‌افزارهای پیشرفته دیجیتال را در بسیاری از آثار مورد استفاده قرار می‌دهد. آلبوم جدید او نیز ترکیبی است درخشان از این دو نگرش که دنیایی فاصله بین آنهاست.اولین آهنگ این آلبوم با نام «رویای پینکی» (Pinky Dream) بازنویسی و اجرای مجددی است از آهنگ ابتدایی و تیتراژ فیلم بزرگراه گمشده. لینچ در گفت‌وگویی با رویترز گفته است که کل آلبوم در یک استودیوی خانگی ضبط و تنظیم شده است. کارن او (Karen O) خواننده قطعات این آلبوم نیز معتقد است پس از ضبط و شنیدن آلبوم باور نمی‌کرده که تا این حد فضای اثر سیاه و جنون‌آمیز باشد. او نیز به مانند سایر مخاطبان سوار بر خودرو دیوید لینچ در بزرگراه بازیافته اصوات به حرکت پرداخت. لینچ در هیچ کدام از آهنگ‌های آلبوم جدیدش روایت‌پردازی تماتیک خود از آهنگ‌های قدیمی بلوز را رها نکرده که همین امر باعث شده تا موسیقی او هم عمیق و هم آشنا باشد. شخصیت خودش نیز اینچنین است، آشنای غریبه و برعکس. اما در انسانیت و انسان‌دوستی‌اش هیچ شکی نیست و بازتاب این صفت‌ها در فیلم‌ها، نقاشی‌ها و موسیقی او قابل مشاهده است. موسیقی لینچ بر همان خطی طی مسیر می‌کند که هنرهای تجسمی و دراماتیک او. موقعیت هراس‌آور انسان و بازنمایی التهاب و تشویش انسان بودن.

گفت‌وگوی اختصاصی «شرق» با دیوید لینچ به بهانه انتشار آلبوم جدیدش

موسیقی، دنیا را تغییر می‌دهد

پرویز براتی

بعد از ساخت فیلم Inland Empire (امپراتوری درون) در سال ۲۰۰۶، دیگر فیلم چشمگیری از شما ندیدیم؛ در عوض طی این شش سال در زمینه موسیقی و نقاشی بسیار فعال بوده‌اید. این به معنای خداحافظی دیوید لینچ با سینماست؟!

ابدا. اولا من طی این شش سال چهار فیلم کوتاه و ویدیویی ساخته‌ام که شاید از نظر شما «چشمگیر» نباشند؛ اما از نظر خودم در راستای نگاه‌هایی‌اند که طی این چند دهه به مقوله سینما داشته‌ام. شاید این طرز نگاه شما به این دلیل باشد که چند صباحی است نقاشی‌ها و آلبوم‌های من بیشتر دیده می‌شوند تا فیلم‌هایم. اما برای نمونه می‌توانم به فیلم اخیرم Lady Blue Shanghai با بازی ماریون کوتیلارد اشاره کنم. این فیلم روالی داستانی دارد و داستان آن در شانگهای می‌گذرد. می‌بینید که هنوز فیلم می‌سازم!

خوب است بحث را با موسیقی‌هایی که برای فیلم‌هایتان ساخته‌اید پی بگیریم. آنجلو بادالامنتی گفته بود آهنگسازی اغلب فیلم‌هایتان را خودتان انجام داده‌اید و او تنها نقش یک تنظیم‌کننده را داشته است...

بخشی از فعالیت موسیقی من به فیلم‌هایم برمی‌گردد. اما نقش آنجلو در این میان چیزی نیست که او به آن اذعان دارد. من و آنجلو در اواخر دهه ۸۰ همکاری‌هایمان را شروع کردیم. او به معنای دقیق کلمه، یک همکار - و نه تنظیم‌کننده - بوده و هست. طی این سال‌ها با همکاری آنجلو هم موسیقی فیلم‌هایم را ساخته‌ام و هم آلبوم‌هایی را روانه بازار کرده‌ام.

در این فاصله ۲۰ سالی که به موسیقی اشتغال دارید، به دنبال چه سبکی بوده‌اید؟ آیا ما شاهد یک نوع سبک «دیوید لینچی» در موسیقی شما هستیم؟

سبک دیوید لینچی؟! فکر نمی‌کنم. من عمدتا به سبک بلوز علاقه دارم و تلاش می‌کنم که به سبک مدرن بلوز بپردازم.

عنوانی که برای آلبوم جدیدتان در نظر گرفته‌اید (روزگار دلقک دیوانه) قدری غریب است. این نام به چه چیزی اشاره دارد؟

وقتی عده‌ای آدم دور هم جمع می‌شوند تا لحظاتی را به خوشی سر کنند، لحظاتی را می‌گذرانند که شاید از دید بقیه نوعی غفلت یا بی‌خبری باشد. آنها می‌خواهند هرچه بیشتر در شادی و سرخوشی فرو روند. اینجاست که لحظاتی جنون‌آمیز شکل می‌گیرد. آنها به دلقک‌هایی بدل می‌شوند که در نوعی دیوانگی دست و پا می‌زنند...

آیا نگاهی پرسشگر به موقعیت این افراد دارید؟ این سوال را از آن جهت مطرح می‌کنم که چه در آثار موسیقایی و چه در نقاشی‌هایتان، عناصری چون تاریکی و مرگ به‌وضوح احساس می‌شود. دلیل توجه شما به این عناصر در راستای این نگاه پرسشگرانه است؟

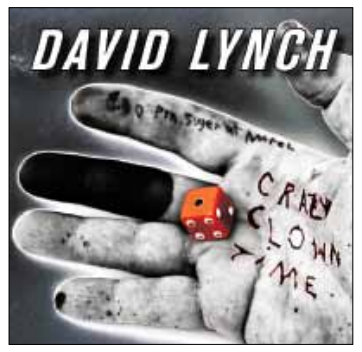
من کاری به لحظات زندگی آدم‌ها ندارم. مهم برایم، شرایط بشری و اعمالی است که بشر انجام می‌دهد. تلاش عمده‌ام نشان دادن پوچی این اعمال است و اینکه این پوچی از کجا ناشی می‌شود. این پوچی‌ها برای من جالب است و سعی در نشان دادن آنها در قالب آلبوم‌های موسیقی، نقاشی‌ها و عکس‌هایم دارم. اما برخلاف گفته شما فکر نمی‌کنم آهنگ‌هایم تداعی‌گر مرگ یا تاریکی باشند. شاید بدانید که من علاقه خاصی به مدیتیشن دارم و در این راستا بنیادی راه انداخته‌ام که هدف آن تشویق مردم به مدیتیشن است. عقیده شخصی‌ام این است که موسیقی دنیا را تغییر می‌دهد. من آهنگ‌های زیادی ساخته‌ام که آرامش‌بخش هستند. در میان این آهنگ‌ها قطعاتی از دو گروه «مارون۵» و «موبی» هست.

اینها تا چه حد در ناخودآگاه شما شکل گرفته است؟

معتقدم که نوع بشر برخوردار از روح است. این روح در قالب بدن تداوم دارد و آنچه در این آثار می‌خواهد نشان داده شود این است که روح از کالبد جدا می‌شود. روح پس از مرگ جسم فعال می‌شود و به پیش می‌رود.

عده‌ای از منتقدان از جمله اسلاوی ژیژک (در کتاب «هنر امر متعالی مبتذل»)، معتقد هستند که برخی تک آهنگ‌ها و افکت‌های صوتی به کار رفته در آثار شما، صرفا کارکرد سینمایی ندارند، بلکه برای وارد کردن نوعی شوک روانی به تماشاچی هستند. مثلا در فیلم «کله‌پاک‌کن»، افکت‌هایی صوتی را می‌شنویم که خیلی آزاردهنده‌اند...

قبل از ژیژک و دیگران، دخترم اولین کسی بود که به فیلم «کله‌پاک‌کن» اعتراض کرد! یادم می‌آید زمانی که به من گفت بابا این فیلم مناسب بچه‌ها نیست، تنها هشت سال داشت! با حرف دخترم موافق بودم. این فیلم مناسب کودکان هشت‌ساله نیست، اما فکر می‌کنید مناسب بزرگسالان هم نیست؟ من فکر می‌کنم این فیلم، داستانی درباره گناه و تباهی است. شما در این فیلم شاهد اضمحلال جایگاه انسان هستید. موسیقی فیلمی با این پس‌زمینه، ایجاب می‌کرد که مخاطب را قلقلک دهد. اما قصد آزار او در میان نبود.



با این حال شما همواره نگاهی ابزوردداشته‌اید. این نگاه در آهنگ‌هایتان هم حس می‌شود، آهنگ‌هایی که به سیاهی‌ها و تاریکی‌ها و کابوس‌ها اشاره دارند. آیا شما خود تجربه روحی و شخصی برخورد با سیاهی و محیط تاریک داشته‌اید؟ اگر داشته‌اید، لطفا توضیح دهید؟

نه اصلا این طور نیست. تجربه روحی شخصی من (تجربه شخصی من از مسایل روحی)، بسیار بسیار زیباست. جهان ذهنی من یک جهان کابوس‌گونه نیست. من ساعات روزانه‌ام را اغلب با مدیتیشن سر می‌کنم.

رویا و خواب در هنر شما، چه در سینما و چه در موسیقی، اهمیت زیادی دارد. اما این خواب‌ها اکثرا کابوس‌گونه هستند. هدف اصلی شما از بازنمایی کابوس‌ها چیست؟

من رویا را دوست دارم. برخی از رویاها خیلی زیبا و دلپذیر هستند و برخی نیز برعکس، دوست‌داشتنی نیستند. من از برخی از رویاهایم ایده‌هایی می‌گیرم. همچنین وقتی خواب هستم، ایده‌هایی به سراغم می‌آید که بسیار نوآورانه است. در رویا ایده‌هایی مطرح می‌شوند که در مواردی در تقابل با منطق حاکم بر واقعیت هستند. من شیفته این منطق رویایی ایده‌آل هستم که در بسیاری از موارد نیز عجیب و غریب و غیرمتجانس با واقعیت است. این ایده‌ها در بسیاری موارد کاملا انتزاعی هستند و در فیلم‌هایم نیز گاهی این حالت از تجرد و انتزاع را نشان داده‌ام. هرچند که خیلی از مواقع این حالت‌ها از نظر عقلانی قابل فهم نیست اما از نظر احساسی و شهودی قابل درک است. این درواقع، بخشی از زیبایی هنر است که قادر به نمایش دادن تجرید و منطق رویاست و در واقع می‌تواند حالت‌هایی را نشان دهد که بسیاری از رسانه‌های دیگر قادر به بیان آن نیستند. این خیلی زیباست. به همین علت، من صرفا از نوع خاصی از خواب‌هایم پیروی نمی‌کنم. من هم کابوس‌هایم را دوست دارم و هم رویاهای شیرینم را. بر همین اساس به هر ایده‌ای که در خواب به من انتقال داده می‌شود اهمیت می‌دهم. اگر بتوانم ایده‌ای را تعقیب کنم آن وقت است که می‌دانم با آن چه خواهم کرد و چگونه آن را تجلی خواهم داد.

آیا معتقدید مفهوم تخریب در آثار شما می‌تواند در خدمت خلق زیبایی و هنر قرار گیرد؟

صددرصد. به نظر من می‌توان به یک روند ادامه‌دار اشاره کرد و آن چیزی نیست جز تخریب و سپس ساختن و در نهایت نگهداری کردن. بحث این سه موضوع مطرح است، یعنی ساختن و رفتن به سوی آینده، سپس حفاظت از آنچه ساخته شده و باز هم ساختن و درنهایت از بین بردن آنچه قبلا ساخته شده است. در واقع این به معنای یک فعالیت و روند تکاملی است. بنابراین، تخریب در درون خود، ساختن را و ساختن در درون خود، زیبایی را به همراه دارد. در درون زیبایی نیز، نگهداری و پاسداری از آنچه ساخته شده وجود دارد. همه اینها واقعا زیباست. این حقیقتی است که در مورد تخریب می‌توان گفت، اینکه مردم به مرور از آنچه خود قبلا ساخته بودند و در حال حاضر دوست ندارند روبرمی‌گردانند. اما من می‌خواهم به این موضوع اشاره کنم که در مورد چیزی که به طبیعت بازمی‌گردد، مانند بخشی از یک میوه، اگر با تخریب و زوال روبه‌رو شود، با زیبایی خاصی روبه‌رو هستیم. نوع خاصی از زیبایی که تلخ است و در عین حال غریزی است. این زیبایی در مورد تمام جریانات زندگی صدق می‌کند.

گفت‌وگوی حاضر به فعالیت‌های موسیقی شما می‌پردازد. در ایران، پرداختن سینماگران و کارگردانان به دیگر رشته‌ها از جمله موسیقی، نقاشی و عکاسی، گاه با عکس‌العمل منفی منتقدان یا بی‌تفاوتی آنها روبه‌رو بوده است. آیا برای شما به‌عنوان یک کارگردان که خوانندگی و نوازندگی هم می‌کند، این عکس‌العمل‌ها وجود داشته است؟

کار شما وقتی ساختن و خلق کردن در روندی غیرتکراری باشد، دارای اهمیت بسیار زیادی است. در واقع شما چیزی را خلق می‌کنید و آن را به نحوی ارایه می‌دهید که در ذهن‌تان روند خود را طی کرده و درنهایت به این شکل تجلی یافته است. یک ضرب‌المثل خیلی قدیمی وجود دارد که می‌گوید: «man has control of action alone, not the fruits of the action- آدم تنها می‌تواند بر کاری که انجام می‌دهد کنترل داشته باشد، نه بر نتیجه کار». بنابراین وقتی که ساخت یک اثر را به پایان می‌رسانید، با پدیده‌ای روبه‌رو هستید که قابل کنترل نیست. بعضی‌ها آن را دوست دارند و از آن خوش‌شان می‌آید و بعضی‌ها نیز از آن خوش‌شان نمی‌آید؛ اما اگر شما واقعا آن را دوست داشته باشید، این نظرات اصلا مهم نیست. درواقع اگر شما از نتیجه کار خود راضی باشید و بدانید که چه کرده‌اید، اصلا مهم نیست دیگران چه فکری می‌کنند.

شما در گفت‌وگویی، اشاره کرده بودید که مهم‌ترین چیز در هر مجموعه یا ترکیب، کنش‌ها و واکنش‌هایی (actions and reactions) است که در آن برقرار است و عقیده داشتید که «اعتقاد به وجود قوانین تشکیل‌دهنده این مجموعه یا ترکیب به مثابه یک شوخی می‌ماند» و در واقع منظورتان این بود که قوانین خاصی بر آن حاکم نیست. آیا از این نوع اندیشه می‌توان دریافت که شما از اندیشه‌های نیچه پیروی می‌کنید؟ فروید چطور؟

در آن جمله‌ای که شما از قول من بیان کردید، منظور من درواقع این بود که هیچ قانون مشخصی وجود ندارد اما در هر حال به نوعی در هر چیزی قانون مخصوص خودش برقرار است. این قوانین، چندان پیچیده نبوده و در عین حال عریان نیز نیستند بلکه به طور شهودی درک می‌شوند. این قوانین از آگاهی‌های شما ریشه می‌گیرند و همچنین از کارها و فعالیت‌های شما. مادامی که مشغول این کارها و فعالیت‌ها هستید، فرآیندی که درگیر آن هستید مجموعه‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها خواهد بود. از طرف دیگر باید بگویم که با افکار و فلسفه نیچه آشنا نیستم و از افکار او پیروی نمی‌کنم. اما فروید و یونگ و افراد دیگری از این دست که مسایل بسیار خاصی را کشف کرده‌اند که البته مسایل بسیار جدی و مهمی نیز هستند، تا حدی در ذهن من تاثیرگذار بوده‌اند. کارهای آنها الهام‌بخش کارهای من بوده و همیشه دوست داشته‌ام که به برخی ایده‌ها، رویاها و نمادهای آنها بیاندیشم، اما با این حال، به طور کامل از آنها الگو نگرفته‌ام. اجازه بدهید به شخصی به نام «مالاویشی مایاش یوگی» هم اشاره کنم. من طرفدار او هستم و به شما نیز پیشنهاد می‌کنم که نوشته‌ها و کارهای او را مطالعه و بررسی کنید. سبک کار او در مدیتیشن بسیار جالب و راضی‌کننده است و الهام‌بخش من نیز بوده است.

میزان آشنایی شما با ایران و هنرمندان آن چقدر است؟

بیش از آن چیزی که شما می‌دانید (می‌خندد). من فیلم‌های ایرانی را دیده‌ام. چند سال پیش که قرار بود به ایران بیایم، هفت فیلم ایرانی را تماشا کردم. اما به دلایلی که به نظر، مربوط به روابط دو کشور می‌شود، برنامه سفر من به ایران به هم خورد. من از این بابت بسیار متاسف شدم. به نظر من مردم کشورهای مختلف در همه جای جهان مشتاقانه در جست‌وجوی صلح و آرامش هستند و اتفاقا این چیزی است که من در پی آن هستم تا اتفاق بیفتد و اطمینان دارم که در آینده‌ای نه‌چندان دور مردم جهان همگی در کنار هم خواهند بود. ما انسان‌ها در همه جای جهان شایسته برخورداری از آزادی، شادمانی و رضایتمندی هستیم. مردم ایران هم از این قاعده مستثنا نیستند. ایرانی‌ها پیشینه‌ای چند هزار ساله دارند. من دوستانی دارم که اهل ایران هستند و اتفاقا کارهایم را هم دوست دارند!

نام دیوید لینچ برای ایرانی‌ها، تداعی‌گر فیلمسازی است. دوستدارانش او را با فیلم‌هایی چون کله‌پاک‌کن، مرد فیل‌نما، مخمل آبی، بزرگراه گمشده، جاده مالهالند و اینلند امپایر می‌شناسند. لینچ اما در موسیقی و نقاشی هم تجربیات زیادی دارد. سابقه فعالیت وی در عرصه موسیقی به بیش از ۲۰ سال می‌رسد. او این روزها بیش از آنکه فیلم بسازد، مشغول فعالیت در موسیقی و نقاشی است. لینچ را می‌توان نمونه‌ای موفق از یک هنرمند جامع‌الاطراف (Total Artist) به حساب آورد که شاید همتای ایرانی‌اش کسی نباشد جز عباس کیارستمی. لینچ نوازنده و خواننده، شباهت زیادی به لینچ فیلمساز دارد؛ همچنان که نقاشی‌های او پیوندی گریزناپذیر با فیلم‌هایش دارند. او به‌تازگی آلبوم جدید موسیقی خود را منتشر کرده. نام آلبوم «روزگار دلقک دیوانه» است که لینچ در آن هم گیتار نواخته و هم خوانندگی کرده است. گفت‌وگو با دیوید لینچ که به بهانه انتشار این آلبوم انجام شده، پس از هماهنگی‌های اولیه با میندی رمیکر، منشی این هنرمند از طریق تلفن انجام شد. لینچ صدایی آرام و مهربان دارد و بسیار پرانرژی است. او یکی از طرفداران مدیتیشن محسوب می‌شود و در جایی اظهار داشته که صبح‌ها و عصرها دو برنامه نیم‌ساعته مدیتیشن دارد. سال‌هاست که در هیچ حالت از مدیتیشن غفلت نکرده و نمی‌داند بدون مدیتیشن چه زندگی‌ای خواهد داشت.

تصویر یک هنرمند در فراسوی این دنیا

موسیقی در فیلم‌های دیوید لینچ جایگاه بسزایی دارد. همین موضوع سبب شده تا او اغلب، در پروژه‌هایش با آنجلو بادالامنتی همکاری کند؛ موسیقیدانی منحصربه‌فرد که به جرات می‌توان او را هنرمندی هم‌ردیف استادانی چون انیو موریکنه و ونجلیز دانست. از جمله همکاری‌های او با دیوید لینچ می‌توان به آثاری همچون جاده مالهالند، بزرگراه گمشده و داستان سرراست اشاره کرد. دیوید لینچ در ۲۰ ژانیه ۱۹۴۶ در خانواده‌ای دارای سه فرزند متولد و به آرامی در شهر کوچک میسولا آمریکا بزرگ شد. با وجود اینکه پدرش محقق در علم کشاورزی و مادرش معلم خصوصی بود، دیوید لینچ به تحصیلات علاقه‌ای نداشت و خیلی زود به یادگیری نوشتن و عموما به زمینه‌های درسی بی‌تفاوت شد. پسربچه ساکت، خاموش و کم‌حرف مشغول سرگرمی‌هایش می‌شد و در گوشه‌ای از باغ برای نظاره کردن دنیای اطرافش، حشرات پرجنب و جوش و زندگی ناشناخته تنهایی را برمی‌گزید. او بسیار خیالپرداز و رویایی در مورد طبیعت و علایقش بود و جز به نقاشی و طراحی علاقه نداشت و با ثبت‌نام در کلاس‌های پایان هفته از همان وقت تمرین نقاشی می‌کرد. پس از دریافت دیپلم به همراه دوستش جک فیش عازم بوستون شد تا با هم وارد مدرسه موزه بوستون شوند اما آنجا را یک سال بعد به قصد ماجراجویی در قاره اروپا ترک کردند و بعد تحت تاثیر امکانات درسی که به آنها پیشنهاد می‌شد به ایالات متحده بازگشتند تا در «آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا» در فیلادلفیا ثبت‌نام کنند. این آکادمی به دلیل دوره‌های آموزشی کامل و سختگیرانه و بسیار دقیقش معروف بود و به لینچ امکان داد تا زیر نظر استادانی چون فرانسیس بیکن، پولاک و هوپر استعدادهای خود را کشف کند؛ استادانی که یکی از منابع الهام‌پذیری و تخیل بسیار ارزشمند و گرانبهایش بودند.

بزرگراه گمشده

موسیقی در سینمای دیوید لینچ

بعد ناپیدای روایت

ساسان گلفر

■ دیوید لینچ در عالم سینما کم دستاورد ندارد اما اغراق نیست اگر بگوییم دستاورد بزرگ او در دوره فعالیت حرفه‌ای تقریبا ۳۵ ساله‌اش به‌عنوان یک سینماگر، ارایه تعریف دوباره نقش صدا و به‌ویژه موسیقی در سینما بوده است. لینچ هنرمندی است که افزون بر سینما در چند رشته دیگر هنری نیز دستی دارد، آن هم بیش از حدی که فقط بتوان از سررشته داشتن او سخن گفت. این توانایی او اگر در حوزه هنرهای تجسمی و موسیقی به برپایی نمایشگاه‌های نقاشی، عرضه آثار جدی طراحی و معماری و به بازار فرستادن آلبوم‌های مطرح موسیقی منجر شده، در عرصه سینما که امکان ترکیب این اجزا و عناصر را در بهترین شکل ممکن به او داده، نتیجه‌ای به مراتب بیشتر و بزرگ‌تر داشته است. با در نظر گرفتن این گفته لینچ (البته نقل به مضمون) که حداقل ۵۰ درصد فیلم را صدا تشکیل می‌دهد و گاهی اوقات سهم صدا بیشتر از این ۵۰ درصد است و بر تصویر می‌چربد، طبیعتا دستاورد او در عرصه صوت و موسیقی نیز باید بر آنچه در حوزه تصویر به دست آورده است، بچربد.

وجه مشخصه آثار سینمایی لینچ را می‌توان در دو مقوله عمده تصویر رویاگونه (یا کابوس مانند) و صدای به دقت طراحی‌شده خلاصه کرد؛ اجزایی که او به شیوه‌ای سوررئال، هیپنوتیک، پر ابهام و در بسیاری از موارد خشونت‌بار- چنانکه خود در کتاب «لینچ درباره لینچ» گفته است- برای «مضطرب کردن، رنجاندن یا متحیر کردن» تماشاگر از آنها بهره می‌گیرد. از جمله تمهیداتی که لینچ در حاشیه صوتی فیلم‌هایش به کار گرفته است، می‌توان به ناهمخوانی صدا و تصویر، صداهای زمینه اغراق‌شده، سکوت‌های طولانی و طفره رفتن عمدی از به کارگیری دیالوگ اشاره کرد. او به‌طور کلی از موسیقی برای افزودن بر بعد و عمق تصویر و تقویت داستان و تشدید فضاسازی استفاده می‌کند. در شیوه منحصربه‌فردی که لینچ برای به کارگیری موسیقی در فیلم‌هایش دارد، صدا حکم یک شخصیت نادیدنی و حتی راوی داستان را پیدا می‌کند و تمرکز بیننده (و شنونده) اثر سینمایی مدام میان تصویر و صدا در رفت‌وآمد است. اولین فیلم بلند او، «کله پاک‌کن» که در سال ۱۹۷۷ ساخته شد، آزمونی برای کاربرد صدای زمینه‌ای بود که هیچ سرنخ بصری برای آن در تصویر وجود نداشت و همین‌طور موسیقی مکانیکی، موسیقی بلوز دهه ۱۹۲۰ و نوای ارگی رعشه‌آور

که جلوه‌ای ماورایی به خود می‌گرفت. فیلم بعدی لینچ، «مرد فیل‌نما» (۱۹۸۰) به لحاظ بصری از جریان اصلی سینما چندان فاصله نگرفت و تهیه‌کننده نیز دستش را برای انتخاب موسیقی متن بسته بود، اما او به تجربه‌گری در طراحی افکت‌های صوتی ادامه داد و با کمک صداهایی مکانیکی که شرایط خشن لندن قرن نوزدهم را القا می‌کرد، به وجه مضمونی غالب آثار خود، صنعت و ماشینی شدن پرداخت. ورود آنجلو بادالامنتی آهنگساز به آثار سینمایی لینچ درچهارمین فیلم بلندش، «مخمل آبی» (۱۹۸۶) به یک همکاری دیرپا و پربار منجر شد و نقطه عطفی در سینمای او به وجود آورد. لینچ درباره بادالامنتی گفته است: «آنجلو واقعا مرا به دنیای موسیقی برد، درست به وسط آن دنیا.» فضای تیره و تار و شرارت‌بار «مخمل آبی» تا حد زیادی با موسیقی آوازی آن تشدید می‌شد؛ شیوه‌ای که در «دیوانه از ته دل» (۱۹۹۰) و آثار بعدی نیز دنبال شد. او در این فیلم با اشاره‌هایی به «جادوگر شهر اُز» و همچنین الویس پریسلی مورد علاقه همیشگی‌اش، شخصیت اصلی داستان سیلر ریپلی (نیکلاس کیج) را واداشت که زیر آواز بزند و مضمون گریز از واقعیت او را از طریق اجرای سوررئال تشدید کند. اوج رویکرد موسیقایی لینچ را در «بزرگراه گمشده» (۱۹۹۶) می‌توان دید؛ جایی که او از موسیقی متنی انتزاعی که بادالامنتی نوشته بود صرفا به‌عنوان بخشی از طراحی صوتی فیلم در کنار قطعاتی از خوانندگانی مانند دیوید بووی بهره برد و در ماجرایی که شخصیت ترومپت‌نواز داستان، فرد مدیسن با بازی بیل پولمن از سر می‌گذراند، از تکرار در موسیقی پیانو و ساکسیفون مانند سایر عناصر تکرارشده و اعوجاج‌یافته «بزرگراه گمشده» به‌عنوان یک عامل گسترش روایت و معنا استفاده کرد. موسیقی متن بادالامنتی در «جاده مالهالند» (۲۰۰۱) تا حدی شبیه به شیوه‌ای که لینچ در فیلم تلویزیونی «توین پیکز» در سال‌های آغاز دهه ۱۹۹۰ به کار گرفته بود، برای افزایش تعلیق و تنش کاربرد داشت اما علاوه بر آن، خود به یک خط از روایت بدل شد. لینچ در «اینلند امپایر» (۲۰۰۶) دیگر بادالامنتی را در مقام آهنگساز در کنار خود نداشت اما به تجربه‌گری در حوزه طراحی صدا با استفاده از گروه بزرگی از عوامل صوتی ادامه داد. او در نیم دهه گذشته و بعد از «اینلند امپایر» فقط چند اثر کوتاه را کارگردانی کرده است، انگار موسیقی و طراحی صوتی به تدریج از سهم ۵۰ درصدی خود در سینمای لینچ فراتر رفته و به دغدغه اصلی او بدل شده است.