عکس‌ها از رها محمدی

با رضا کیانیان، سعید قطبی‌زاده و امیر پوریا درباره شمایل دوست‌داشتنی بازیگر و خطرات سر راه

نه خوش‌چهره، نه خوش‌اندام، اما جذاب!

جهانبخش نورایی

اولین بار در آستانهٔ نوجوانی فریفته و مغلوب یک چهرهٔ افسون‌کننده شدم: جورجا در جویندگان طلای چارلی چاپلین. سیمای او غرقه در خشش مهتابی یک‌دستی بود که بعدها فهمیدم معصومیت چهرهٔ زن‌های فیلم‌های سیاه‌وسفید دورهٔ سینمای صامت تا اندازهٔ زیادی وام‌دار این روشنایی یک‌دست است. اما در کنار این تشعشع تابناک، پدیدهٔ دیگری هم بود که به همان اندازه در روح و جان رخنه می‌کرد و اثر می‌گذاشت. البته او نه دل‌ربا بود نه اغواگر. ژنده‌پوش بی‌قواره‌ای بود به نام چارلی ولگرد. اما متاع دوست‌داشتنی‌اش چیز دیگری بود: بازی مسحورکننده، چیره‌دستی‌های غافلگیرکننده و شیرین‌کارهای کم‌نظیر. هر دوی آن‌ها چیزهایی داشتند که شاید تماشاگر نداشت. زیبایی از یک سو و مهارت از سوی دیگر. جمع شدن این دو امتیاز در یک فرد کم‌وبیش در سینما اتفاق افتاده. اما این چه معمایی‌ست که ناگهان یک آدم کج‌وکولهٔ لاغرمردنی بدترکیب پا تو کفش بزرگ‌ترهای خوش‌سیما می‌کند و تبدیل به ستاره و شمایلی رشک‌انگیز در سینما می‌شود؟ با این همه شمایل‌ها رویین‌تن و آسیب‌ناپذیر نیستند. حفظ شمایل سخت‌تر از ساختن آن است و نه تنها گردش روزگار و تغییر سلیقه‌ها که حتی گرایش‌های اجتماعی و اخلاق و عقیدهٔ تماشاگران هم در پایداری یا ضعف و فنای شمایل‌ها دخیل است. کم نبوده لحظه‌هایی که شمایلی چون آدم‌برفی آب شده و کم نبوده لحظه‌هایی که شمایل از خود گذر کرده و تبدیل به اسطوره شده است. با رضا کیانیان، سعید قطبی‌زاده و امیر پوریا چند ساعتی نشستیم و از این چیزها حرف زدیم. عباس یاری و یاشار نورایی هم در جمع ما بودند و از تشویق رفقا کم نگذاشتند!

جهانبخش نورایی: معیار ستاره بودن و بازیگر خوب شدن از نظر بیننده چیست؟ اگر تاریخ سینما را نگاه کنیم خوش‌چهرگی معیار اصلی بوده؛ چه در سینمای هالیوود چه در سینمای هند و حتی سینمای ایران. در آن سال‌ها، دورهٔ پررونق پین‌آپ‌ها بود و عاشقان سینه‌چاک تصویر بازیگر دل‌خواه‌شان را به دیوار خانه، مغازه یا کارگاه می‌زدند و رؤیا می‌بافتند و لذت می‌بردند. چهره خیلی اهمیت داشت. این موضوع قانون و قاعده شده و مرد و زن نمی‌شناخت. زیبایی و خوش‌سیمایی بود که اثر می‌گذاشت و خواب‌ها را پر می‌کرد و مایهٔ گرمی دل و البته گرمابخش بازار سینما بود. اما ناگهان همه‌چیز تغییر کرد. در نظام ستاره‌سالار هالیوود پری‌رویی مانند آوا گاردنر چند دهه بعد جایش را به بازیگری مانند جولیا رابرتز داد که سروشکلش به گاردنر نمی‌خورد. اما هر دوی آن‌ها کلی طرفدار و شیفتهٔ ازخودبی‌خود داشتند. یا الیزابت تیلر و مریل استریپ را در نظر بگیریم که از نظر چهره هیچ سنخیتی با هم ندارند اما در دوران خود هر دو محبوب بوده و ستایش شده‌اند. حالا از شما دوستان می‌پرسم علت و معیار محبوبیت و شهرت یک بازیگر و علاقهٔ بیننده به او در دورهٔ کاری‌اش چیست و از کجا می‌آید؟ چرا یک بازیگر زشت و بدترکیب هم می‌تواند به اندازهٔ یک بازیگر خوش‌برورو جذاب باشد؟ از رضا کیانیان شروع می‌کنیم که در تیررس است!

رضا کیانیان: مطلبی که شما مطرح می‌کنید دو وجه دارد؛ یک وجهش این است که برخی از بازیگرها مثل آل پاچینو و داستین هافمن از موج جدیدی می‌آیند که اصلاً خوشگل نیستند و قد و قواره هم ندارند ولی به ستاره تبدیل می‌شوند. این‌ها البته در سینما همچنان هستند و این جریان با قوت و قدرت ادامه دارد. عده‌ای از بازیگرها هم در دوره‌های قبل بودند که اصلا خوشگل نبودند اما جذاب بودند و مردم دوست‌شان داشتند مثل ادی کنستانتین، لینو ونتورا، ژان‌پل بلموندو که همبازی آلن دلون هم بود اما به پای خوشگلی آلن دلون نمی‌رسید ولی مردم او را هم دوست داشتند.

نورایی: ادی کنستانتین بازیگر زشتی بود و چیزی شبیه اثر سالک هم تو صورتش پخش شده بود. یا ارنست بورگناین بدقیافه بود اما به دل می‌نشست. رمز دوست داشتن آن‌ها چیست؟

کیانیان: ارنست بورگناین دوست‌داشتنی بود ولی محبوبیت او ریشه در بازیگر بودنش دارد. یعنی ممکن بود نقش منفی ایفا کند اما بازیگر خوبی بود که بیننده را جلب می‌کرد. یا کارل مالدن چون بازیگر خوبی بود مردم دوستش داشتند. کسی نمی‌پرسد این بابا چرا این‌ریختی است.

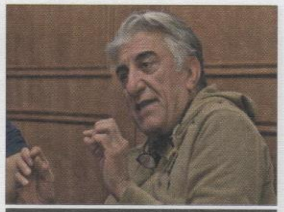
نورایی: به این ترتیب سرنخ دارد به دست‌مان می‌آید. رمز یا مؤلفهٔ محبوب شدن یک بازیگر هم چهره است و هم بازی. این را بشکافیم که آیا این چهره‌های خواستنی تعیین‌کنندهٔ موفقیت بازیگر هستند، یا اصل بر بازی است؟ کدام مهم‌ترند و غلبه دارند؟

کیانیان: در سینمای آمریکا بعد از دورهٔ همفری بوگارت، که البته او هم چهرهٔ ممتازی نداشت، یا ورود مارلون براندو با آن جملهٔ معروف دربارهٔ حضور او در **اتوبوسی به نام هوس** که می‌گویند: «کسی آمد با یک زیرپیراهنی سینما را فتح کرد»، بازیگری اهمیتی بیش‌تر از خوش‌چهرگی صرف پیدا می‌کند. بعدش بازیگرانی می‌آیند که چهره و اندام و قابلیت‌های جسمانی آن‌ها نیست که باعث محبوبیت‌شان می‌شود. هنرشان این است که خوب بازی می‌کنند و شخصیتی می‌آفرینند که ربطی به زشت و زیبا بودن ندارد. مهم‌ترین آن‌ها داستین هافمن و آل پاچینو هستند. داستین هافمن در **پاپیون** با استیو مک‌کوین خوش‌سیما همبازی است. داستین هافمن نه خوش‌تیپ است نه خوش‌چهره اما جذاب و دوست‌داشتنی است.

نورایی: ترکیب خوش‌چهرگی و بازی خوب هم البته بی‌سابقه نیست. نمونهٔ دم دست آن لئوناردو دی‌کاپریو است. خیلی‌ها در **تایتانیک** بازی خام و ناشیانه‌اش را دست انداختند اما در **ازگوربرخاسته** اوج بازی او را در کنار چهرهٔ زیبایش می‌بینیم. حالا سؤال من این است که در نفس بازی چه چیزی وجود دارد که بیننده را جلب و شیفته می‌کند. از نظر شما بازی خوب چیست؟

امیر پوریا: در شرایطی که سینمای ما و به‌ویژه بازیگران قدیمی‌تر به طور دائم، حتی در فضای آموزش بازیگری، یک رفتار توأم با زیبایی‌ستیزی دارند و تأکید می‌کنند بازیگری که طبیعتاً خوشگل است استعداد ندارد، به همین دلیل موضوع میزگرد ما موضوع حساسی‌ست و سعی کنیم به این رویکرد افراطی نغلتیم. آقای تقوایی جمله‌ای دارند که خیلی گویاست: «کسی که خوب بازی می‌کند در نظر تماشاگر زیبا می‌شود.» الان اگر ما از زشتی صورت جک نیکلسن صحبت کنیم به خودمان هم جفا می‌کنیم، چون جک نیکلسن را منهای آن جذابیت شیطان‌صفتانه و نیشخندهای خاصی که دارد نمی‌توان مجسم کرد.

سعید قطبی‌زاده: عده‌ای از بازیگرها نان چهره‌شان را می‌خورند و تعدادی هم نان بازوشان. بازیگرانی هم هستند که هم قیافهٔ خوبی دارند و هم بازیگر خوبی هستند و عده‌ای هم نه چهرهٔ خوبی دارند و نه بازیگر خوبی هستند. زمانی در سینمای اقتصادمحور جریان اصلی، برای موفقیت تجاری حتماً باید بازیگر خوشگل و خوش‌تیپ می‌داشتید. آن زمان کارگردان تلاش خودش را می‌کرد که از چهرهٔ بازیگر، بازی دل‌خواه را بیرون بکشد. اگر از پایه بخواهیم وارد شویم، بحث دوگانهٔ «بازی و چهره» دقیقاً از زمانی شروع می‌شود که هالیوود با بازی به مفهوم تئاتری آن آشنا شد. یعنی از اوایل دههٔ ۱۹۵۰. تا پیش از آن در سینمای کلاسیک آمریکا با شمایل طرف هستیم. مثلاً در خانم‌ها کاترین هپبرن شمایل یک زن ستیزه‌جو است. اینگرید برگمن شمایل یک زن مظلوم و رنج‌کشیده است؛ کسی که خیانت به احساسش می‌شود. یا مثلاً مارلنه دیتریش شمایل یک زن اغواگر است. در مردها هم همین طور و مثلاً کری گرانت یک طنازی پنهان در ظاهر مردانه‌اش دارد. بوگارت با چاشنی خشونت جذابیت را دارد. زمانی که وارد دههٔ پنجاه می‌شویم آموزه‌های استانیسلاوسکی و دیگران برای بازیگران این است که می‌توانید تمامی این شمایل را در آن واحد در فیلم‌های مختلف داشته باشید و این جوری می‌شود که بازیگری در سینما به مسألهٔ روز تبدیل می‌شود. اعتقاد دارم که تا پیش از دههٔ پنجاه مسألهٔ آمریکا با سینمای آمریکا بازیگری نبود. هرچند آن زمان در جاهای دیگر مثلاً کارل تئودور درایر به فرانسه می‌آید و **مصایب ژن‌دارک** را می‌سازد که رنه ماریا فالکونتی به نقش ژن‌دارک در آن بازی حیرت‌انگیزی دارد، یا حتی در کشورهای دیگر مثل ژاپن بازی‌هایی درخشانی می‌بینیم که تاتسویا ناکادایی یا بعدها توشیرو میفونه انجام می‌دهد. در سینمای آمریکا اهمیت پیدا کردن بازیگری از براندو و مکتب آکتورز استودیو شروع می‌شود. حالا دانش آموخته‌های بازیگری می‌آیند و همراه خودشان هم چیز تازه‌ای می‌آورند که ربطی به زیبایی ظاهری ندارد. البته استثنا وجود دارد. پل نیومن زیبایی هم دارد و بازیگر هم هست و کسی مثل مونتگمری کلیفت هم همین طور. ولی کارل مالدن و بازیگران دیگری هم هستند که از زیبایی بی‌بهره‌اند و در عوض توانایی بازیگری آن‌ها چشم‌گیر است. البته زشت‌ها هم بی‌نصیب نماندند. در مجموعه فیلم‌هایی که باد باتیکر از ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۰ ساخت و فیلم‌های وسترن ارزان‌قیمتی بودند، هفت فیلم با شرکت راندولف اسکات بود که بازیگر بدچهره‌ای بود و عجبا که دورهٔ ستاره بودنش دوران پیری اوست. انتخاب باتیکر به این علت است که می‌گفت «چهرهٔ او شبیه صخره‌های فیلم وسترن من است». آخرین فیلم راندولف اسکات **در دشت‌های مرتفع بتاز** بود و بعد از آن دست به تجارت نفت زد و پول‌دار شد. آن جملهٔ آقای تقوایی و بحث دوگانگی بازیگری و ستارگی، ما را راهنمایی می‌کند به یک مبحث جدیدتر که اگر موافق باشید می‌توانیم راجع به معیارهای آن صحبت کنیم؛ یعنی جذابیت. مثلاً تصویری که از آنتونی کویین در کل پنج‌شش دههٔ بازیگری او دارم، جذابیت او است.



رضا کیانیان

نورایی: آقای کیانیان چرا آنتونی کویین جذاب است؟ البته سؤالی که می‌کنم مقداری جواب دادن به آن مشکل است چون در ابتدا به طور حسی دل‌باختهٔ کسی می‌شویم و قضیه را تحلیل نمی‌کنیم. تحلیل مال آدم‌های اهل فن است.

پوریا: این دل‌باختگی نتایجی دارد. بازیگرهای خوب به‌تدریج در ذهن تماشاگر تبدیل به مظهر چیزی می‌شوند که خارج شدن از آن تقریباً ناممکن است. برای مثال تماشاگر می‌گوید که پرویز پرستویی در سریال **زیر تیغ** نباید آدم بکشد. یا بعضی تماشاگرها احتمال داشت صندلی سینما کاپری را سر **دشنه** پاره کرده باشند، در اعتراض به این‌که بهروز و ثوقی نمی‌تواند و نباید لکنت زبان داشته باشد.

نورایی: با این نظر شما برمی‌گردیم به آن موضوعی که آقای قطبی‌زاده با عنوان شمایل بازیگری مطرح کرد. یعنی یک بازیگر در یک نقش خاص ممکن است تبدیل به شمایلی بشود که رفتار خلاف آن را بیننده نپذیرد.

پوریا: حرفی که قطبی‌زاده دربارهٔ شمایل و آمدن متد استانیسلاوسکی گفت، ناصر طهماسب هم یک جور دیگری می‌گوید و نه دلش با شمایل‌هاست. به عقیدهٔ طهماسب سینما همیشه با آدم‌هایی می‌گشت که مظهر آن چیزی بودند که داشتند بازی می‌کردند. بوگارت سردی را در بازی می‌آورد در حالی که مهربانی ته قلب شخصیت بود. هنری فاندا نمایندهٔ نجابت بود. طهماسب خودش دوبلور این بازیگران بود و در ادامهٔ حرفش می‌گوید این وضع ادامه داشت تا دههٔ هفتاد که این «کج‌وکوله‌ها» مثل جک نیکلسن و داستین هافمن و جین هاکمن سروکله‌شان پیدا شد. به هر حال چه ستاره‌های زیبارو و چه بازیگران بی‌برورو هر دو در تاریخ سینما نشان داده‌اند که می‌توانند برای تماشاگرها جذابیت و حتی کاریزما داشته باشند.

نورایی: جذابیت از نظر شما چه‌گونه تعریف می‌شود و چه‌قدر داشتنی و چه‌قدر اکتسابی است؟

کیانیان: من به جوان‌هایی که پیش من می‌آیند و سؤال می‌کنند می‌گویم که در بازیگری باید کار را به دست کاردان سپرد. به آن‌ها می‌گویم برای‌تان پیش آمده اتومبیلی را که خراب شده بدهید دست کسی که عاشق مکانیکی است؟ این کار را نمی‌کنید و می‌دهید دست یک مکانیک درست‌وحسابی. تهیه‌کننده هم نقش را به بازیگر درست‌وحسابی می‌دهد. البته به شانس و تصادف هم بستگی دارد. خیلی‌ها هم شانس می‌آورند ولی روی شانس نمی‌شود حساب کرد؛ پس باید زحمت کشید، بیاموزی و تجربه کنی و کار کنی که بفهمی این فوت‌وفن چیست. در این میان شانس هم آوردی چه بهتر. اما کسی که شانس بیاورد، چه خوشگل باشد چه زشت، در ابتدا شانس آورده؛ بعد می‌خواهد چه کند؟ باید بتواند ادامه دهد و جذابیتی به وجود بیاید که تماشاگر همچنان دوست داشته باشد آن را ببیند و این طور است که زمینهٔ کاریزمای بازیگر مهیا می‌شود. کاملاً نمی‌دانم کاریزما چه‌گونه به وجود می‌آید. به هر حال یک بخش عظیم آن این است که باید این خصیصه در تو وجود داشته باشد و با تو متولد شده باشد. یا شرایط خانوادگی و اجتماعی باعث بشود که دیده شوی. جذابیت را می‌شود تقویت کرد و آن سواد است. یعنی زمانی که سواد داشته باشی نگاهت هم فرق می‌کند. تشعشع نگاه مهم است. یک آدم خنگ نگاه ندارد. دست هم از جلوی چشمش رد کنی چیزی نمی‌بیند. اما آدمی هم هست که نگاهش نافذ است و تا اعماق وجودت رخنه می‌کند. حالا

اگر یک چنین کاریزمایی داشته باشی و آن را پرورش دهی و حسابی آن را بسازی، دیگر برنده‌ای. اوایل دی‌کاپریو کاریزمایی نداشت و فقط خوشگل بود. ولی از زمانی که در فیلم‌های اسکورسیزی رفت و او کشفش کرد که چه موجود عجیبی است، راه افتاد و من هم مثل خیلی‌ها از بازی او حیرت کردم. دی‌کاپریو البته بی‌کار نماند. به طرف تقویت و حفظ کاریزمایش رفت. فهمید که باید وارد مسائلی بشود که دغدغه‌های روشنفکرانهٔ جامعه هست؛ مثل محیط‌زیست، اختلاف‌های طبقاتی، مهاجرت، و تمام مسائلی که دنیا را به هم ریخته و یک فرد متعهد به انسانیت با آن‌ها درگیر است. دی‌کاپریو نشان می‌دهد این کاریزما به صورت ذاتی است و بخشی از آن را هم می‌شود ساخت.

نورایی: قسمت ذاتی‌اش را می‌گویند فره ایزدی و الطاف الهی. نکته‌ای که آقای کیانیان اشاره کردند یک بحث اجتماعی مهم را پیش می‌کشد. آیا این کاریزما می‌تواند توسط سایر جلوه‌های زندگی اجتماعی در نگاه بیننده تقویت یا تخریب شود؟ اشاره کردند به دغدغه‌های روشنفکرانه در زندگی دی‌کاپریو و روشنفکر بودن او. وقتی قرار شده به مارلون براندو برای **پدرخوانده** اسکار بهترین بازیگر را بدهند او در مراسم حاضر نشد و به جای خود زن سرخ‌پوستی را به آن‌جا فرستاد تا از این فرصت استفاده کند و از ستمی که در جامعهٔ آمریکا بر سرخ‌پوستان رفته حرف بزند و شکوه کند. مارلون براندو جایزهٔ اسکار را هم قبول نکرد. سؤال من این است که از نظر شما این کار به شمایل و کاریزمایش صدمه زد یا تقویت کرد؟ خود من در حاشیهٔ نقدی که بعد از آن اتفاق دربارهٔ **دیوانه از قفس پرید** (میلوش فورمن) نوشتم در ارتباط با نقش سرخ‌پوست فیلم، گریزی هم زدم به خودداری اعتراض‌آمیز مارلون براندو از قبول اسکار و آن را متظاهرانه و بی‌ربط دانستم. هرچند که حالا لزوماً بر این عقیده نیستم.

قطبی‌زاده: به نظرم بحث جالبی است و پیرو صحبت کیانیان که کاریزما را می‌شود با دانش تقویت کرد فکر می‌کنم این بحث احتیاج دارد که با مصداق صحبت کنیم. ببینید خیلی از بازیگران هستند که دانش بی‌خود کسب کردن مزاحم کارشان بوده. یک جایی بازیگر باید خودش را در اختیار کارگردان قرار بدهد بدون حرفی بیش. یعنی روشنفکر بودن بازیگر همان اندازه هم ممکن است تخریب کند. اما موضع‌گیری‌ها و خط‌مشی سیاسی و اجتماعی بازیگر در همه‌حال مؤثر در شمایل بازیگر نیست. می‌دانیم که جان وین یک جمهوری‌خواه دوآتشهٔ ضدکمونیست بود و در جریان مک‌کارتیسم با بازجوهای کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی همکاری کرد. ولی من این را هیچ‌وقت ربط نمی‌دهم به شمایل دوست‌داشتنی او مثلاً در فیلم‌های فورد و هاکس. در عوض می‌دانیم که در همان سال‌ها دوارد جی. رابینسن دلش نمی‌خواست با این کمیته همکاری

سعید قطبی‌زاده

بازیگرانی هستند که نان چهره‌شان را می‌خورند، بازیگرانی هم هستند که نان بازوی‌شان را می‌خورند.

بحث دوگانهٔ بازی و چهره از زمانی شروع می‌شود که هالیوود با بازی به مفهوم تئاتری آن آشنا می‌شود.

دانش‌آموخته‌های بازیگری آمدند و چیز تازه‌ای آوردند که ربطی به زیبایی ظاهری نداشت.

کند اما مجبور به همکاری شد و این هم هیچ ربطی به نقش‌های درخشان گنگستری او ندارد. حرف من این است امروز که ما میراث آنتونی کویین را بابت پنج دهه حضور فعال و درخشان در هالیوود و اروپا داریم هرگز از خودمان نمی‌پرسیم آیا این چپ بود یا راست بود، آیا داستایفسکی را می‌شناخت یا آدمی عامی بود. بحث من شکل‌گیری یک شخصیت است که این شخصیت در یک فضا و زمینهٔ بازیگری شکل می‌گیرد؛ یعنی در بازیگری صاحب شخصیت می‌شود نه بازیگری که شعر تی. اس. الیوت برایم بخواند یا بحث را ربط بدهد به فلسفهٔ کانت.

نورایی: ما در محیط زندگی جان وین و ادوارد جی. رابینسن و آنتونی کویین زندگی نکرده‌ایم که رفتارهای سیاسی و اجتماعی آن‌ها برای‌مان مهم و ملاک واکنش‌های‌مان باشد. اما در کشور خودمان به نظر می‌رسد وضع فرق بکند. چند سال پیش شرایطی پیش آمد که دو خوانندهٔ برجستهٔ ما که هر دو شمایل جذابی داشتند رفتار متفاوتی در صحنهٔ سیاسی کردند که شمایل یکی تقویت و شمایل دیگری تخریب شد. این اتفاق در مورد چند بازیگر هم که در فیلم‌هایی با جهت‌گیری سیاسی خاص بازی کردند یا رفتارهای ویژه‌ای در دورهٔ احمدی‌نژاد از آن‌ها سر زد اتفاق افتاد و بخشی از افکار عمومی آن‌ها را پس زد. می‌پرسم اگر بازیگر محبوب درجه‌یکی روزی نقشی را بازی کند که این نقش با نگاه و احساسات و عقیدهٔ اکثر بینندگان مخالفت داشته باشد، آیا می‌شود این حرکت را از شمایل بازیگر جدا کنیم و آن را تأثیر گذار ندانیم؟

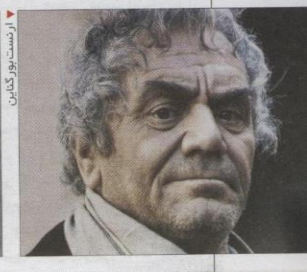
قطبی‌زاده: بله قطعاً انتخاب یک بازیگر در زندگی اجتماعی و تعیین مسیرش به عنوان آدمی که صاحب عقل و شعور و شخصیت است می‌تواند در بخش مهمی از مخاطبانش تأثیرگذار باشد. مثلا اگر بازیگری خودش را آلودهٔ یک جریان سیاسی نکند یا انتخاب‌هایی که انجام می‌دهد انتخاب‌هایی نباشد که بخش مترقی جامعه ردش می‌کند، بی‌تردید اعتبارش کم‌تر آسیب می‌بیند. اما این موضوع‌ها سازندهٔ شخصیت دیگری غیر از شخصیت بازیگری است. به طور مثال امروزه برای من خیلی مهم نیست که گریگوری پک در طلایی‌ترین دوران درخشش در سینما یک راست‌گرای افراطی بود یا چارلتن هستن ریاست انجمن اسلحهٔ آمریکا را بر عهده داشت. این موضوع را متوجه می‌شوم که انتظامی در اواخر دههٔ چهل و آن بحران سیاسی روزافزون، همنشین آدم‌هایی مثل ساعدی و آل‌احمد و فرسی بوده. من می‌فهمم که علی نصیریان فعالیتش را بیش‌تر به عنوان یک نمایش‌نامه‌نویس مترقی شروع کرده و اسمش به عنوان نمایش‌نامه‌نویس کنار بهرام بیضایی و اکبر رادی می‌آمده. همهٔ این‌ها دانسته‌های من است. منتها تصویر کلی که من از انتظامی و نصیریان دارم حاصل فیلم‌هایی‌ست که بازی کردند. خیلی احترام قائلم و حاضر هستم یک مقالهٔ مجزا در ستایش از هنرمندانی که شرافت را در زندگی خودشان حفظ کردند بنویسم اما هرگز نمی‌توانم این را به هنر بازیگری ربط بدهم.

نورایی: جذبه، شمایل و اعتبار بازیگر در میان مخاطبان زمینهٔ بحث ماست و بیش‌تر مایلم از نظر سلبی به موضوع نگاه کنیم. یعنی چه چیز باعث می‌شود شمایل هنرمند صدمه ببیند.

قطبی‌زاده: اگر قطعاً جذابیت و اعتبار هم وجود داشته باشد به نظر من کاذب است. بازیگری که محبوبیتش نزد مردم به واسطهٔ آن بیانیهٔ تند علیه فلان رییس‌جمهور باشد، این به عنوان یک شخصیت و مبارز و معترض می‌تواند جذاب باشد ولی ربطی به بازیگری ندارد.

پوریا: اگر در گذشته بازیگرها نسبت به اتفاق‌های اجتماعی واکنش نشان نمی‌دادند، با پدیدهٔ اینستاگرام مجبورند این کار را انجام بدهند. نمی‌توانند بی‌تفاوت بمانند و این در تصویر اجتماعی آن‌ها تأثیر می‌گذارد.

نورایی: به نظرم آقای کیانیان گزینهٔ مناسبی برای این گفت‌وگو هستند، چون حضور اجتماعی دارند و راجع به مسائل محیط‌زیست و گرفتاری‌ها و بحران‌های اجتماعی اظهارنظر می‌کند. اگر ایشان دربارهٔ موضوعی که جامعه از آن نفرت داشت صحبت می‌کرد نمی‌شود مطمئن بود که شمایل بازیگری ایشان به قوت خود باقی بماند. حرف من این نیست که چه کسی خوب است و چه کسی بد، یا کدام عقیده باارزش است کدام عقیده بی‌ارزش. نمی‌خواهم نسخه بپیچم. من راجع به یک واقعیت صحبت می‌کنم و چیزی که اتفاق می‌افتد. بیننده پیچیده‌تر از آن است که ما تصور می‌کنیم که فقط می‌نشیند و می‌بیند و می‌شنود



آرنست بورگناین

ژان‌پل بلموندو

ادوارد جی. رابینسن

و بعد از سالن بیرون می‌رود و فراموش می‌کند او از خارج از سالن سینما خیلی چیزها را با خودش تو می‌آورد و از آن‌جا بیرون می‌برد. روی پرده را با کف خیابان هم مقایسه می‌کند.

قطبی‌زاده: در این جوامع دوقطبی مثل جامعهٔ ما که همه‌چیز تعریف ارزشی و ضدارزشی دارد؛ چپ، راست، مذهبی، لاییک، سرمایه‌دار، مستضعف... در این شرایط زندگی آدم روشنفکر، دست‌به‌قلم، استاد دانشگاه، هنرمند سخت است و هر کس اساساً ناگزیر از نقش بازی کردن است. یعنی همهٔ ما عملاً ناچار از بازیگری هستیم و در موقعیت‌های حساس و بغرنجی قرار می‌گیریم که اگر حواس‌مان نباشد ممکن است برچسبی ناپسند به ما بچسبانند. در این شرایط یک تریبون ممکن است شما را وصل کند به یک جناح و یک جایی هم اظهارنظری از شما یک قهرمان بسازد. حرف من این است که اتفاقاً در این جوامع قهرمان شدن کار ساده‌ای است چون به خاطر یک پست در اینستاگرام می‌توانید به قهرمان تبدیل شوید. بحث این است که این قهرمانی تا چه اندازه برآمده از خرد شماست و تا چه اندازه برآمده از تجربه و آموخته‌های شما. این‌که صرفاً یک پست بگذارید چون جامعه این را می‌خواهد خیلی فرق می‌کند با این‌که یک تحلیل، شناخت یا بینشی پشت آن باشد. فکر می‌کنم این قهرمان‌بازی میان بازیگرها تبدیل به ادای عمومی شده و احساس می‌شود مثلاً پستی که رضا کیانیان در واکنش به اتفاقی که در مملکت افتاده گذاشته، به اشکال مختلف شبیه‌سازی می‌شود و البته نمی‌فهمی که آیا پشت این موضوع بینش وجود دارد یا ندارد.

نورایی: ما در این‌جا راجع به تأثیرها صحبت می‌کنیم نه انگیزه‌ها و نه تحلیل این‌که این جه‌قدر آگاهانه هست یا نیست یا جه‌قدر منفعت‌طلبانه هست یا نیست. در واقع روی تأثیر صحبت می‌کنیم که می‌تواند تأثیر خوب بگذارد روی آن شمایل یا تأثیر بد بگذارد. آقای کیانیان شما چه می‌گویید؟

کیانیان: من به‌شدت با حرف سعید موافقم. مثلاً در ماجراهای سال ۸۸ چند نفر از بازیگران و سینماگرها مواضعی سیاسی گرفتند که کم‌کم از سینما محو شدند. من با کسانی که به آن‌ها ناسزا می‌گویند و از آن‌ها بدشان می‌آید این صحبت را دارم که آیا بازیگری این آدم فرق کرده؟ در واقع تو از موضع سیاسی این بازیگر خوشت نمی‌آید و گرنه بازی او که فرقی ندارد و مثل سابق است. این‌که کشور ما کشور دوقطبی هست خیلی اهمیت دارد چون ما به خاطر یک موضع سیاسی می‌گوییم این بازیگر بدی است؛ که چنین حرفی غلط است. می‌توانید بگویید من این بازیگر را دوست ندارم. من عاشق جان وین بودم اما زمانی که در **کلاه‌سبزها** بازی کرد مثل سابق او را دوست نداشتم. زمانی یک شمایل این کار را انجام می‌دهد و زمانی هم یک

امیر پوریا

جک نیکلسن را منهای آن جذابیت شیطان‌صفتانه و نیشخندهای خاص نمی‌توان تجسم کرد.

بازیگرهای خوب در ذهن تماشاگر تبدیل به مظهر چیزی می‌شوند که خارج شدن از آن تقریباً ناممکن است.

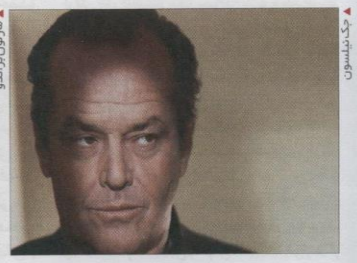
چیزی که در تاریخ از بازیگر باقی می‌ماند بازی اوست نه کاریزما.

بازیگر این کار را انجام می‌دهد و این دو با هم فرق می‌کنند. جان وین یک شمایل است و شمایل خود را می‌سپارد به کلاه‌سبزهایی که ویتنامی‌ها را دربه‌داغان می‌کنند و شمایلش تخریب می‌شود. ولی وقتی به عنوان یک بازیگر به او نگاه کنیم که قوت‌وفن و حضور قشنگ خودش را دارد مگر می‌شود کسی او را دوست نداشته باشد؟ البته اگر جان وین کمی صبر می‌کرد و در **کلاه‌سبزها** بازی نمی‌کرد خیلی بهتر بود و شمایلش شکسته نمی‌شد. فقط جان وین نبود. چارلتن هستن از داشتن اسلحه در آمریکا دفاع کرد ولی گریگوری پک هیچ‌وقت دفاع نکرد. در واقع هستن موضع اجتماعی می‌گیرد ولی پک نمی‌گیرد هرچند او هم یک راست‌گراست. این موضع‌گیری خواه‌ناخواه روی شمایل تأثیر می‌گذارد و نمی‌توان منکرش شد. ولی به لحاظ عقلانی حرفی که سعید می‌گوید کاملاً درست است.

نورایی: برای من گریگوری پک در **اسب کهر رابنگر** تقریباً یک شمایل انقلابی بود به‌خصوص که در آن فیلم انتخاب می‌کرد که خائن را با تنها گلوله‌ای که برایش مانده بزند نه دشمن را. مرام سیاسی راست یا چپ مشکلی ندارد. این فرصت‌طلبی‌ها و دروغ‌ها و نقش بازی کردن‌های ریاکارانه است که می‌تواند شمایل هنرمند را ریشه‌کن کند.

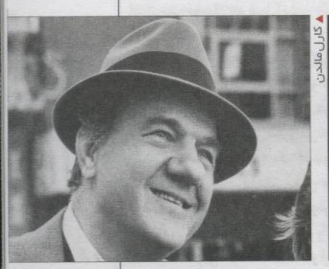
پوریا: این بحث مهمی است و رضا هم از همین زاویه سراغش رفت. یعنی کاریزما به مفهوم شخصیت فردی اجتماعی و فرهنگی بازیگر. ولی همین طور که سعید گفت این به معاصران و هموطنان آن آدم مربوط می‌شود و بعد از آن چیزی که از او در تاریخ به جا می‌ماند خود بازی‌ها هستند. حالا برگردیم به کاریزما و آیتم‌بندی‌اش کنیم و این‌که چه فهرستی می‌شود تهیه کرد از آن‌چه بازیگر به جای فقط زیبایی، چشم‌های تماشاگر را مهمان نقش و بازی‌اش کند و بیننده لذت ببرد. ریشهٔ کاریزما در خودِ بازی‌ست. اگر کسی از اسکاندیناوی به ایران بیاید و قبلاً هیچ فیلمی با بازی عزت‌الله انتظامی ندیده باشد، ممکن است بعد از چند دقیقه که فیلمی از او را می‌بیند احتمالا چنان تحت تأثیر بازی این آدم ریزنقش قرار بگیرد که بپرسد او کیست؟ این یک مفهوم کاریزما است که با خودش در قاب تصویر تجسم پیدا می‌کند. علی معلم اصطلاحی در مورد بازیگرانی که کاریزما ندارند داشت. می‌گفت اگر فلانی جلوی زباله‌دانی بایستد تو ترجیح می‌دهی به زباله‌دانی نگاه کنی. یعنی این بابا چیزی ندارد که بتواند چشم تو را بگیرد. من فکر می‌کنم بخشی از این کاریزمای داخل قاب فیلم به فردیت مربوط می‌شود و ساختنی نیست و در واقع داشتنی است. هر کس را بهر کاری ساخته‌اند. وقتی در دههٔ هفتاد از وودی آلن پرسیدند که چرا نقش اصلی فیلم‌هایت را خودت بازی می‌کنی، در جواب حرف مرتبط با بحث ما را پیش کشید و گفت من هر بازیگر مهم نیمهٔ اول دههٔ هفتاد را می‌خواستم انتخاب کنم قدش بالای ۱۸۰ سانتی‌متر بود. کلینت ایستوود را چه‌گونه می‌توان به عنوان یک شهروند متوسط نیویورکی که درگیر بحث و جدل خانگی با زنش هست پذیرفت؟ این نکتهٔ مهمی است. انگار بازیگرهای متعارف سینمای آمریکا همیشه برای نقش‌های عظیم‌تر از زندگی وجود داشتند و آدم معمولی در حد و اندازهٔ آن‌ها نبود. حالا ما این را بعد از این‌که وودی آلن را می‌شناسیم ممکن است به دلیل شهرت او با کاریزما اشتباه بگیریم. این طور نیست. من همیشه مثال می‌زنم که داستین هافمن به لحاظ چشم‌گیر نبودن، که برای بازیگری ماندن او امتیاز است، و می‌تواند معمولی بودن را به نحو درخشانی بازی کند، هنوز ممکن است در شلوغی پیاده‌رو گم شود اما کاترین دونوو گم نمی‌شود. نه به دلیل شهرت بلکه به دلیل کاریزمای شخصی. حتی با این سن‌وسال هر جا که برود مغناطیسی دارد که اطرافیان را جلب و جذب می‌کند. جزییات دیگری هم می‌تواند در موردش مهم باشد، اما اصل گیرایی و جذابیت فردی اوست. ویژگی‌های جسمی بازیگر برای دیده شدن و تأثیر گذاشتن گاهی کلیدی‌ست. مثلا یکی از آن‌ها کله‌گندگی است. داستین هافمن، رضا کیانیان، پرویز پرستویی و هدیه تهرانی که کله‌های گنده‌ای دارند سریع‌تر با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کنند. اصلاً آدم کله‌کوچک در قاب حضور خوبی ندارند. یا با توجه به ترکیب اجزای چهرهٔ خیلی از بازیگران مثل علی دهکردی، مثل فارلی گرینجر مدام ذهن را می‌برد طرف آدم‌هایی که یک مقدار خرده‌شیشه دارند و مرموز بازی کنند یک ویژگی جسمانی دیگر پرپشتی ابروهاست که تأثیر خودش را دارد.

این بحث را در شمارهٔ آینده دنبال می‌کنیم.



جک نیکلسون

مارلون براندو



کارل مالدن