رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

ماجراهای پس از بیداری

■ **در اکران سینمایی این هفته هم فیلم موزیکال دیده می‌شود و هم کمدی، درام، دلهره‌آور و مستند و علاوه بر آثاری که در این ستون معرفی شده‌اند، کمدی‌هایی مثل «خواهر خواهر من»، درام‌هایی مثل «پاتانگ بادبادک» و «آمریکانو»، تریلر/ترسناک «شکنجه‌شده» و مستند «مارینا آبراموویچ: هنرمند حاضر است» نیز به روی پرده رفته‌اند.**

■■■

راک دوران‌ها

Rock of Ages

غیرمتعارف‌ترین نقش‌ها برای مجموعه‌ای از ستاره‌های سینما در نقش مکمل این فیلم موزیکال در نظر گرفته شده که داستان آن درباره جوان‌هایی است که در هالیوود رویای تبدیل شدن به ستاره موسیقی راک را دنبال می‌کنند. تام کروز، آلک بالدوین، کاترین زیتا جونز، مالین آکرمن، مری جی بلایج، پل جیاماتی، راسل برند، دیه‌گو بونه تا و جولین هوگ در این فیلم ۱۲۳دقیقه‌ای دارای درجه پی. جی۱۳ که آدام شنکمن («اسپری مو»، «داستان‌های پیش از خواب») کارگردانی کرده است، حضور دارند.

فرازمینی

Extraterrestrial

کمدی علمی-تخیلی «فرازمینی» را ناچو ویگالندو نوشته و کارگردانی کرده و محصول کشور اسپانیاست. در این داستان وقتی خولیو (خولیان ویلاگران) در آپارتمانی از خواب بیدار می‌شود که متعلق به او نیست، درمی‌یابد که همزمان باید با مسایل شخصی پیچیده و نوظهور، فرود یک بشقاب‌پرنده و احتمالا به پایان رسیدن جهان دست و پنجه نرم کند. میشل جنر وکارلوس آرسس از دیگر بازیگران این فیلم اسپانیایی‌زبان هستند.

زنی در طبقه پنجم

The Woman in the Fifth

تام ریکز (ایتان هاوک) نویسنده‌ای آمریکایی است که به پاریس می‌رود و شغل به ظاهر آرام و بی‌دردسر سرایداری یک ساختمان را پیشه می‌کند تا به نگارش رمان خود برسد اما ورود یک زن مرموز (کریستین اسکات تامس) و قتل‌هایی که اتفاق می‌افتد، آغاز دردسرهای تازه برای اوست. نویسنده و کارگردان این درام دلهره‌آور محصول مشترک انگلستان، فرانسه و لهستان با زمان نمایش ۸۵ دقیقه، پاول پاولیکوفسکی است.

این پسر من است

That's My Boy

دانی (آدام سندلر) وقتی خیلی جوان بوده پدر شده اما پسرش تاد (اندی سمبرگ) را برای سال‌ها ندیده است. وقتی او در آستانه ازدواج تاد سر و کله‌اش پیدا می‌شود، زندگی پسرش را زیر و رو می‌کند، با این حال سعی می‌کند با او ارتباط تازه‌ای برقرار کند تا شاید کوتاهی‌های گذشته‌اش جبران شود. این کمدی را دیوید کاسپ نوشته و شان اندرز کارگردانی کرده است. جیمز کان، سوزا ساراندون و ویل فورته از دیگر بازیگران فیلم هستند.

تحریر: میدان آزادی

Tahrir: Liberation Square

رویدادهای سال گذشته در قاهره که به سرنگون شدن حکومت حسنی مبارک در مصر منجر شد، دستمایه این فیلم مستند قرار گرفته که یک باستان‌شناس به نام استفانو ساوونا کارگردانی کرده است. فیلمساز با یک دوربین دیجیتال کوچک به درون جمعیت تظاهرات‌کنندگان میدان تحریر قاهره رفته و زندگی و روابط تعدادی از تظاهرات‌کنندگان و سخنرانان را از نزدیک مورد بررسی قرار داده است. زمان نمایش فیلم ۹۱ دقیقه، به زبان عربی و محصول فرانسه و ایتالیاست.

درباره گونه‌ای فراموش‌شده از بازیگری: بازیگری در فیلم‌های صامت

تولد دوباره انسان در هنر

دیوید دنبی / ترجمه: سعید شجاعی‌زاده

پس از دیدن فیلم صامت فرانسوی «هنرپیشه» که فضای شاد و و پرباری دارد، به یاد داگلاس فربنکس و مسخره‌بازی‌های ژیمناستیک‌وار هجوآمیز او، چهره عبوس گرتا گاربو با آن چشمان خمارش و افسردگی تراژیک صورت امیل یانینگز افتادم. در «هنرپیشه» هیچ چیز حتی نزدیک به عظمت بازی آن هنرپیشگان نیست. عناصر اصلی فیلم، ژان دوژاردن در نقش جورج والنتاین، یک ستاره پراعتمادبه‌نفس دوران سینمای صامت است که با وارد شدن صدا به سینما اعتبار خود را از دست می‌دهد و برنیس بیو در نقش پپی میلر دختر ناشناسی است که عاشق جورج و خود در دنیای سینما تبدیل به ستاره‌ای می‌شود. هر دو هنرپیشه‌ها دوست‌داشتنی و خواستنی هستند اما هر دو شخصیت و هر دو بازیگر در تمام فیلم در یک خط مستقیم حرکت می‌کنند و همواره در حالت ثابتی هستند. هنرپیشه‌های بزرگ دوران سینمای صامت کاری بیش از این می‌کردند.

تولد سینمای صامت، دنیا را همچون یک توفان تکان داد و یک‌شبه تمام ایده‌های فرهنگ روشنفکرانه دوران خود را نابود کرد. سینمای صامت به عنوان یک فرم هنری از سال ۱۹۱۲ تا ۱۹۲۹ یعنی کمتر از ۲۰ سال دوام آورد و در همین دوره نزدیک به ۱۰هزار فیلم بلند تنها در آمریکا ساخته شد. سینمای صامت از ابتدا سبکی هنری بود که با مخاطرات فیزیکی بازیگران، احساسات اولیه انسانی همچون خشم، شهوت و آرزوها روح تماشاگران بی‌شمارش را تسخیر می‌کرد. من مطمئنم اولین نفری نیستم که جذابیت مقاومت‌ناپذیر و بدون تظاهر لوییز بروکس را در فیلم‌های صامت آن دوران ستایش می‌کند.

«هنرپیشه» یک کپی دوست‌داشتنی از فیلم‌های دوران سینمای صامت است. اما مشکل این است که دنیای رویاهای قهرمانانه و دیوانه‌وار دیگر مقداری بی‌مزه، عاری از جاذبه و بسیار ساده است. با وجود صمیمیت واقعی فیلم، پس از اتمام فیلم ناراضی بودم و رویای آن فیلم‌های عظیم و عجیب دوران صامت را در سر می‌پروراندم.

البته باید خوشحال باشیم که فیلمی مثل هنرپیشه در این زمانه وجود دارد. با وجود ۱۰ نامزدی فیلم در اسکار و بردن جوایز بی‌شماری در انجمن‌های مختلف منتقدان، فیلم همچنان اثری شخصی و نشان‌دهنده نوعی ترس از ایده‌آلیسم است که گاه در سینما اتفاق می‌افتد. همزمان فیلم مارتین اسکورسیزی «هوگو» نامزد ۱۱ رشته در اسکار هم به نمایش درآمد. یکی فیلمی صامت و فرانسوی درباره هالیوود است و دیگری فیلمی هالیوودی است که در دوران دهه ۳۰ قرن بیستم در پاریس می‌گذرد که فلش‌بک‌های زیادی در آن به دوران آغاز سینمای صامت فرانسه زده می‌شود. اسکورسیزی در «هوگو» به زیبایی استودیوی شیشه‌ای جورج ملی یس کارگردان را بازسازی می‌کند که او در آنجا دست به جادوهای تصویری بی‌شماری می‌زند و به سال ۱۸۹۶ دوران نمایش فیلم‌های برادران لومیر در سالن‌های کوچک برمی‌گردد که مردم از ترس اصابت قطار در حال حرکت بر روی پرده از روی صندلی‌های سینما می‌پرند و فرار می‌کنند. اسکورسیزی آغاز سینما را همچون آغاز یک انقلاب بزرگ جشن می‌گیرد و در این فلش‌بک‌ها اهمیت دوران اولیه سینما را به ما نشان می‌دهد.

جمع کردن تماشاچی برای دیدن و لذت بردن از یک درام صامت کار بسیار سختی است (البته در مورد کمدی‌ها مشکلی وجود ندارد). «هنرپیشه» عیار خوبی است برای اینکه بفهمیم یک تماشاگر مدرن تا چه حد می‌تواند از دیدن فیلم صامت لذت ببرد. فیلم‌های صامت دنیای دیگری هستند. آنها به زبان دیگری حرف می‌زنند. زبان آنها زبان اشارات، نگاه‌ها، خیره شدن‌ها و دهان‌هایی که پشت سر هم باز و بسته می‌شوند و قدم زدن‌های سریع و ایست‌های یکباره هستند. درک زبان این‌گونه فیلم‌ها بسیار سخت است به دلیل اینکه بسیاری از ما فیلم‌های صامت را به همان صورتی که قرار بوده دیده شوند، ندیده‌ایم. این فیلم‌ها در سال‌های آغاز سینما با دوربین‌های دستی در سرعت‌های مختلف (بین ۱۶ تا ۱۸ فریم در ثانیه که در آن موقع معمول بود) فیلمبرداری می‌شدند ولی فیلم را اندکی سریع‌تر نمایش می‌دادند. در اواخر دهه ۱۹۲۰ فیلم‌ها با فریم ریت بالاتری فیلمبرداری می‌شد و برای نمایش آن از دستگاه نمایشی با قابلیت نمایش ۲۲ فریم در ثانیه استفاده می‌کردند. اما از دهه ۱۹۳۰ که قطعات موسیقی متن به این فیلم‌ها اضافه شد، فیلم‌ها باید با سرعت ۲۴ فریم در ثانیه نمایش داده می‌شد تا موسیقی و فیلم با هم تنظیم شوند. این نسخه‌ها هنوز در مدارس سینمایی، انجمن‌های سینمایی و تلویزیون دیده می‌شود. پس از آنکه سرعت نمایش این فیلم‌ها بالاتر رفت، آن دقت زیرکانه کمدی‌های صامت تبدیل شد به نمایش افرادی که با جنب و جوش مشغول حرکت از این طرف به آن طرف هستند. پالین کیل در مورد نمایش فیلم‌های صامت در تلویزیون با این سرعت گفت: «این بدترین جنایتی است که در حق میراث سینمایی ما انجام شده است.» با این سرعت نمایش در فیلم‌های رمانس یا درام لحظاتی که شخصیت متفکر یا محزون است خوب درمی‌آید ولی پس از آنکه شخصیت تصمیمی می‌گیرد ناگهان به سمت پله‌ها می‌دود و حرکات او به طرز مسخره‌ای دیده می‌شود. در واقع حس و حال فیلم کاملا از بین می‌رود.

بهترین فیلم‌های اولیه سینما پرده از رازی برداشتند و آن، لذت تماشای صورت انسان‌ها در نمای کلوزآپ روی پرده سینما بود. هنگامی که این کلوزآپ‌ها طول پرده سینما را پر می‌کردند، فیلم جذابیت جدیدی از انسان را به نمایش می‌گذاشت که تماشاگران را مسحور خودش کرد. پیش از آن تصویر صورت انسان‌ها زیاد روی بیلبوردهای تبلیغاتی ظاهر می‌شد اما حرکت نمی‌کرد و زنده نبود، مانند مزرعه‌ای از گندم به رقص درنمی‌آمد و مانند دریای مواج خروشان نبود. در دهه ۵۰ پس از نمایش فیلم‌های گرتا گاربو در پاریس رولاند بارت آن حس اولیه را از دیدن فیلم‌های صامت این‌گونه زنده کرد:

«گرتا گاربو هنوز متعلق به آن لحظه از سینماست؛ هنگامی که ثبت تصویر از صورت آدمی تماشاگران را به عمیق‌ترین خلسه‌ها فرو می‌برد. همان‌طور که آدمی خودش را در طلسم‌ها گم می‌کند خودش را در این تصویرهای زنده نیز غرق می‌کرد؛ دورانی که صورت نماینده کاملی از نوع انسان بود؛ دورانی که دیگر زنده نخواهد شد.»

لان چنی در «شبح اپرا»

ژان دوژاردن در «هنرپیشه»

جان بریمر در «دکتر جکیل و آقای هاید»

لیلیان گیش در «داغ ننگ»

بارت در این گفته و در مورد تاثیرگذاری گرتاگاربو روی تماشاگران سینما اغراق نمی‌کرد. در سال ۱۹۲۳ یک سال پیش از آنکه گرتا گاربو اولین نقش سینمایی‌اش را بازی کند، بلا بالاش منتقد، تئوریسین، فیلمنامه‌نویس و آزادیخواه مجار در مورد سینما این‌گونه گفت: «سینما تولد دوباره انسان در هنر را برجسته کرد.»

در ادبیات، جسمانیت انسان محدود به صفحات یک کتاب بود اما در سینما این کلمات تبدیل به جسم حقیقی انسان زنده شده بود. بالاش همچنین سکوت در این فیلم‌ها را یک عنصر ضروری برای رسیدن به بالاترین پیشرفت‌ها در هنر می‌دانست.

«اشارات و حرکات انسان‌های تصویرشده (برای مثال بازیگران سینما) قرار نیست بیانگر موضوعی باشد که می‌توان در قالب کلمات ادا کرد، بلکه آنها بیانگر دریافت‌های درونی و احساسات غیرقابل استدلال آنهاست. حتی اگر همه چیزهایی گفته شود که با کلمات قابل بیان است، اینها ناگفته می‌ماند.»

اظهارات ترسناکی است، نه؟ شکی نیست که فیلم‌های آن دوران با استفاده از روش‌هایی چون تکنیک‌های تدوین مثل کات از یک صورت در نمای کلوزآپ به صورتی دیگر و طولانی کردن لحظات اوج فیلم به بازیگران قدرت بیشتری برای به نمایش گذاشته احساسات می‌دادند و بازیگران حالتی روحی و روانی را به وجود می‌آوردند که همان‌طور که بالاش می‌گوید، «فراتر از کلمات است». همان‌طور که موسیقی فراتر از کلمات است. اکثر داستان فیلم‌های صامت ساده است با این وجود هنرمندانی در میان بازیگران وجود داشتند که می‌توانستند چیزهایی به نمایش بگذارند که هیچ جایگزین فوری در کلمات برای آنها وجود نداشت. این چیزهای غیرقابل بیان را سینمای صامت دوباره از طریق هنر معرفی کرد. اگر فیلم‌های صامت زیاد دیده باشید، به تایید نظر بالاش می‌رسید. البته مثل این روزها، در آن دوره هم بازی‌های درخشان خیلی زیاد نبود اما در فیلم‌های صامت احساس از طریق حرکات فیزیکی بازیگران بیان و نیاز به بازیگر خوب بیشتر احساس می‌شد. به همین دلیل هم فیلم‌های خوب کم بودند. در فیلم‌های ناطق، یک بازیگر تنها با ظاهری مناسب، صدایی گیرا یا رفتاری موزون و زیرکانه اگر تنها روی صحنه بدون استرس بازی می‌کرد، می‌توانست موفق باشد. اما در سینمای صامت، بازیگر حتما باید کاری انجام دهد و صرف حضورش کافی نیست. بازیگری در فیلم‌های صامت ریشه در سنت‌های ملودراماتیک و قهرمانانه تئاتر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد. این نوع از بازی همچنین ریشه در پانتومیم، نمایش‌های شعبده‌بازی و نمایش‌های چندگانه شامل رقص و آواز و عملیات آکروباتیک دارد (اسکورسیزی در «هوگو» این ریشه در نمایش‌های شعبده‌بازی را که ملی یس با وجد و شور فراوانی برپا می‌کرد، با بازسازی استودیوی او نمایش می‌دهد). در این نوع از نمایش‌ها، موشکافی و تیزبینی هنرمندانه اولویت بالایی نداشت.

در فیلم‌های صامت احساس از طریق حرکات فیزیکی بازیگران بیان و نیاز به بازیگر خوب بیشتر احساس می‌شد. به همین دلیل هم فیلم‌های خوب کم بودند. در فیلم‌های ناطق، یک بازیگر تنها با ظاهری مناسب، صدایی گیرا یا رفتاری موزون و زیرکانه اگر تنها روی صحنه بدون استرس بازی می‌کرد می‌توانست موفق باشد

بعضی از بازیگران فیلم‌های صامت در تئاتر یا نمایش‌های آکروباتیک تعلیم دیده بودند و بعضی‌ها هم صرفا آدم‌های خوش‌تیپی بودند که به هالیوود آمده بودند و آنچه را که به آنها گفته می‌شد یا آنچه تصور می‌کردند بهتر است را انجام می‌دادند. دیوید وارک گریفیث یکی از کسانی بود که فهمید چگونه بازی‌های بازیگران ممکن است اشتباه از آب دربیاید و به بازیگران یاد می‌داد تا حرکات دست و سر و صورت و اشارات‌شان را به حداقل برسانند. فیلم‌های او به دلیل بازی‌های خوب در این جایگاه ایستاده است. اما در آثار بسیاری از کارگردانان دیگر، بازیگران هنگامی که دوربین به آنها نزدیک می‌شد با چشم‌های از حدقه درآمده و حرکات دست و صورت و اشارات بیش از حد نمایان بازی می‌کردند؛ برخلاف آنچه بالاش در مورد نمایش احساسات با ظرافت خاصی می‌گفت.

یکی از دلایلی که موجب شده کمدی‌های صامت کلاسیک (حتی با نمایش دور تند) بهتر از بسیاری از فیلم‌های جدی این دوران باشد این است که ارتباطات انسانی مهم فیلم بین دو انسان نیست بلکه بین انسان‌ها و دنیایی از چیزهاست. امروز در چنین جهان بی‌معنی و بی‌فایده‌ای، احساسات اهمیت کمتری از حفظ بقا دارد.

باستر کیتون که با آن صورت خشک و بی‌روحش در هنگام بازی کردن با کوچک‌ترین تغییر در فرم صورت خود حس را برای بینندگان تغییر می‌داد، نماد مدرنی از صبر و تحمل رنج شد. با گذشت زمان این سنت بازیگری تبدیل به یک عقیده فلسفی جهانشمول شد. در میان بازی‌های پراغراق دوران صامت، بازیگران بزرگی همچون جان بریمور و لان چنی هم بودند که اجرای حرکات پانتومیم‌گونه‌شان را با جزییات فراوان همراه می‌کردند و به تعریفی از بازیگری که بالاش امید داشت بازیگران آن دوره برسند، رسیده بودند (حداقل از جنبه گروتسک‌بازی‌هایشان).

بریمور از یک خانواده تئاتری می‌آمد و در یک فیلم صامت چنین تصویری از او می‌دیدیم: مردی که از در وارد می‌شود و شانه‌هایش عقب، دماغش رو به جلو و چشم‌هایش گود افتاده است و ظاهرش شبیه به هیچ شخصیتی نیست و تنها شبیه یک «بازیگر» است؛ بازیگری که سنگینی نقش‌های نمایشنامه‌های شکسپیری قرن نوزدهمی را به دوش می‌کشد. او از لحاظ فیزیکی به شدت جذاب و قدبلند بود، شانه‌های عریضی داشت و با اعتماد به نفس کامل و بدون هیچ خجالت و شرمی خود را به نمایش می‌گذاشت.

در فیلم «دکتر جکیل و آقای هاید» صحنه‌ای است که در آن، بریمور داروی جادویی دکتر جکیل را می‌خورد و سپس شروع به تلوتلو خوردن می‌کند، سرش را به عقب پرت می‌کند، گلویش را می‌گیرد و روی زمین می‌افتد. اما هنگامی که از جا برمی‌خیزد شبیه به یک موجود عجیب دریایی است که از اعماق بالا می‌آید. مردمک چشم‌هایش ناپدید و موهایش مثل جوجه‌تیغی سیخ می‌شود. این تغییر شکل او یک تغییر فیزیکی پیوسته است. صامت بودن فیلم کمک کرده تا حرکات به اوج خود برسند. اما پدر و مادر لان چنی هر دو کر بودند و او به عنوان یک کودک یاد گرفته بود که چگونه با انجام پانتومیم این سد سکوت بین خودش و آنها را بشکند. او با بازی در نقش انسان‌های ناقص‌الخلقه در فیلم‌هایی همچون «گوژپشت نتردام» و «شبح اپرا» به شهرت جهانی دست یافت. شاید یکی از دلایلی که باعث می‌شد نقش این مخلوقات ناقص‌الخلقه را اجرا کند ارتباطی بود که با احساسات آنها و استعدادهای درونی این مخلوقات بدشانس خدا برقرار می‌کرد. در صحنه‌ای از «شبح اپرا»، خواننده جوان اپرا ماسک خود را برمی‌دارد و پوست چروک‌خورده و بینی رشدنیافته و چشمان پر از عذابش را آشکار می‌کند و یکی از التهاب‌آورترین لحظات تاریخ سینما را رقم می‌زند. او دهانش را با خشم و نارضایتی باز می‌کند. در ادامه فیلم احساسات او نسبت به شخصیت زن داستان بین میل به تهدید و ارعاب و احساس عمیقی از شرم در تغییر است. در دهه‌های اخیر که ژانر وحشت معطوف به لحظاتی پر از خون و خونریزی، کشت و کشتار و قتل‌های پرزرق و برق شده، فیلمسازان ما را از برقراری یک ارتباط حسی با فیلم جدا کرده‌اند و وحشت را به صورت بدن‌های ارهشده درآورده‌اند. اما چنی با اتصال وحشت به مصیبت و رنج، آن را به بخشی از زندگی تبدیل کرد و به ما نشان داد که ناقص‌الخلقه بودن تنها یک امکان دیگر از موجودیت فیزیکی ماست که برای تعدادی از انسان‌ها واقع شده است. عدم حضور صداهای گوش‌خراش در فیلم کمک می‌کند که تصویر صورت ناقص این شخصیت به درون روح‌مان نفوذ کند.

فیلم‌های سلولوییدِ دوران صامت خیلی حساس نبودند و نور زیادی لازم بود تا تصویر مناسبی ضبط شود. معمولا مردان و زنانی که ستاره فیلم‌های رمانتیک می‌شدند جوان بودند و پوست‌های مناسب آنها می‌توانست در برابر تابش نورهای شدید سر صحنه به زیبایی دیده شود. آنها چشم‌های درشت و باز و دندان‌های کامل و سفیدی داشتند (که البته حدود ۹۰ سال پیش داشتن چنین دندان‌هایی کار آسانی نبود!) بازیگران مرد دماغ‌های عقابی و زن‌های بازیگر لب‌هایی کمانی داشتند. در سال ۱۹۲۰ شکل ظاهری بازیگران برای انجام حرکات پانتومیم‌گونه‌شان مهم بوده و گاهی اوقات بازیگران مجبور بودند لباس‌های خاص پرزرق و برق نیز بپوشند. صامت بودن فیلم‌ها معمولا فیلمنامه‌نویسان و تهیه‌کنندگان را به سمت فضاهای اگزوتیک و پرهزینه می‌برد (مثل فانتزی‌های شاهانه، رمانس‌های تخیلی و درام‌های تاریخی پرخرج). جایی که لغات ارزش کمتری از نمایش‌های باشکوه داشت و بازیگران نیز یا باید این نوع بازی را می‌پذیرفتند یا کله‌پا می‌شدند!

در فیلم «فریب‌خورده» (The Patsy) ماریون دیویس برای جلب توجه یک مرد خوش‌پوش از سه بازیگر زن تقلید می‌کند؛ حرکت می‌موری که پشت لب نازک می‌کرد، عشوه‌های لیلیان گیش و رفتارهای پراحساس و رمانتیک پولا نگری. تمام تقلیدهای او، هم منتقدانه و هم ستایشگرانه است. شخصیت برنیس بیو در فیلم «هنرپیشه» دختری دلنشین، پرانرژی، دلسوز و وفادار است اما او در نمایش احساساتش ضعیف عمل می‌کند (همانند ژان دوژاردن). او حتی می‌توانست کمی زیرکی و نافرمانی به این شخصیت ببخشد و همین تفاوت‌هاست که ستارگان کلاسیک را ماندگار می‌کند. در فیلم لحظه پراحساسی وجود دارد که پپی میلر بازویش را در آستین لباس جرج والنتین که به جالباسی آویخته فرو می‌کند و آن را به دور خود می‌پیچد. این یکی از لحظه‌های زیبای فیلم است.

داگلاس فربنکس که پس از چارلی چاپلین محبوب‌ترین بازیگر سینمای صامت است در بازی‌اش نوعی رفتار مضحک و احمقانه داشت که به او کمک می‌کرد در فیلم‌های عامه‌پسند، خوب بازی کند. در فیلم «دزد بغداد» رائول والش، او در نقش دزد بغداد مردی قوی‌هیکل بود که در اکثر فیلم هم لباسی به تن نداشت و فقط شلوار عجیب‌وغریبی به پا داشت که قسمت بالای آن تنگ و چسبان و قسمت پایین آن مانند دامنی خال‌خالی بود که تا قوزک پایش کشیده می‌شد. فربنکس در این فیلم انگار بچه‌ای است که در فیزیک بدن یک مرد قوی‌هیکل جای گرفته و در میان دکورهای عظیم فیلم بالا و پایین می‌پرد. بارها و بارها دستانش را همچون یک بازیگر سیرک تکان می‌دهد و با این کارها شاهکار بازیگری خود را به نمایش می‌گذارد. گرچه او به آن ویژگی‌های اجرای نمایشی که بالاش از آن حرف زده بود، نرسید اما وضعیت فیزیکی او به زیبایی او را در قالب یک انسان بی‌پروا و وحشی نشان می‌داد و این به طرز شگرفی همراه با داستان فیلم بود و آن را به اوج می‌رساند. این بیان تصویری قابل ترجمه به کلمات نیست که نتیجه صامت بودن فیلم است. در یک فیلم ناطق، برای تمام حرکات دیوانه‌واری که بازیگر انجام می‌دهد باید توجیهی وجود داشته باشد. ژان دوژاردن با آن سبیل مدادی‌اش کمی شبیه جان گیلبرت است اما از لحاظ جنب و جوش‌اش در فیلم بیشتر شبیه فربنکس است. او مردی تنومند است که خیلی سریع حرکت می‌کند و به طور شناوری می‌رقصد. (به طور مثال هنگامی که در ابتدای فیلم در شب اول اکران یکی از فیلم‌هایش روی صحنه با حرکاتش تحسین تماشاگران را برمی‌انگیزد)

یکی از قوی‌ترین لحظات بازی او در این فیلم سکانسی است که مشغول فیلمبرداری فیلمی با بازی او و پپی میلر هستند؛ صحنه‌ای که در آن با پپی در یک سالن برخورد می‌کند و مسحور او می‌شود و به همین دلیل برای فیلمبرداری این نما برداشت‌های زیادی گرفته می‌شود. اما بیشتر آنچه دوژاردن در این نقش انجام می‌دهد آشکار و به سادگی قابل فهم است؛ لبخند خودپسندانه‌ای بر لب دارد و وقتی اوضاع خوب پیش نمی‌رود اخم و تخم می‌کند.

در دورانی از سینمای صامت رودلف والنتینو که به نظر می‌رسد شخصیت جورج والنتین در این فیلم از او گرفته شده، هنرمند بحث‌انگیزی همچون فربنکس بود. او همراه با جذابیت مردانه‌اش کمی هم لودگی و مسخرگی هم داشت. لبخند می‌زد و طوری چشمانش را گشاد می‌کرد که انگار چشم‌هایش می‌خواستند از سر او بیرون بزنند. او حضور مستمری به عنوان نمادی از جذابیت مردانه داشت اما بازیگر بسیار بدی بود.

در فیلم صامتی به نام «جسم و شیطان» با بازی گرتا گاربو و جان گیلبرت، هسته مرکزی فیلم، اختلاف میان تحسین‌برانگیز و هولناک بود و در فیلم گرتا گاربو نقش محبوب جان گیلبرت را بازی می‌کرد. گیلبرت در یک ناامیدی تراژیک فرو می‌رود و این را در صورتش با پیشانی و ابروهایش که جدیتی خسته‌کننده و تلخ دارند به نمایش می‌گذارد. جدی و سختکوش بود و البته در برابر محدودیت‌های زیادی که هر بازیگری در دوران صامت با آنها روبه‌رو بود به سختی می‌جنگید. توضیحات نوشتاری مختصری که در وسط صحنه‌های فیلم می‌آمد با آن تعداد کلمات محدود بیشتر از یک اشاره نبود و نمی‌توانست معانی پیچیده فیلم را واضح کند. آن‌گونه که لازم بود، بازیگری در فیلم‌های صامت خلاصه می‌شد به دراماتیزه کردن هوس‌های پنهانی و ناخودآگاه، درگیری‌های انسان بین میل‌های وجودی‌اش و قوانین موجود، بین وفاداری به یک نفر و میل به دیگری. در فیلم‌های صامت ما باید منتظر بمانیم تا یک شخصیت بدون حرف زدن تصمیم به انجام کاری بگیرد و حتی در نمایش دور تند این انتظار طولانی و خسته‌کننده است. گیلبرت یکی از استادان این بازی‌های مطول بی‌معنی بود. پس از ورود صدا به سینما او به دلیل صدای نامناسبش از صحنه سینما حذف شد و آن‌طور که دیوید تامپسون در کتاب تاریخ سینما می‌گوید او کلا در هیچ نوع فیلمی بازیگر خوبی نبود. ولی در مورد بازیگر مقابل او در فیلم «جسم و شیطان» یعنی گرتاگاربو، ویلیام دانیلز فیلمبردار بسیاری از فیلم‌های او این‌گونه می‌گوید: «به دلیل فرم ظاهری بدن او بهتر بود که نماهای او در لانگ شات یا کلوزآپ گرفته شود چون کمی هیکلش بدقواره بود.» شاید این طور بود ولی طوری در نماهای مدیوم شات حرکت می‌کرد که انگار در یک مزرعه وسیع حرکت می‌کند و بازوهایش را با حالت غمگینی باز می‌کرد. اما درخشان‌ترین ویژگی بازی او تیزبینی و مهارت او بود. کلارنس بروان کارگردان فیلم «جسم و شیطان» در مورد همکاری با او می‌گوید: «در صحنه فیلمبرداری اصلا بازی کردن او به چشم نمی‌آمد. هنگامی که کاری را با عجله و اشتیاق انجام می‌داد تغییرات آنی کوچکی در سیمای او آشکار می‌شد.» نمایش چنین حالتی برای گاربو اصلا سخت نیست: سرش را به حالت حسابگرانه‌ای پایین می‌اندازد، لبانش را بالا و پایین می‌کند، با جمع‌شدگی دور چشمانش و دور دهانش مقداری صورتش تاریک می‌شود. او یک خیال گذرا را با انقباض ابروهایش و پایین انداختن پلک‌هایش نشان می‌داد و جهانیان به حرکات او خیره می‌شدند. او نمونه کاملی از نمایش احساساتی بود که بالاش امید به وجود آمدن آن در سینمای صامت را داشت؛ حرکات بی‌پایان ناخودآگاه در قالب یک زیبایی ایده‌آل. گاربو هم چنین حسی از شوخ‌طبعی در بازی‌اش داشت که در طول سال‌های بازیگری‌اش کامل شناخته نشد.

ادامه در صفحه ۱۵

تازه چه خبر دکترجون؟

نجات حیوانات

■ مجموعه داستان‌هایی کوتاه از دنیس لیهین، نویسنده رمان‌های «جزیره شاتر»، «رودخانه میستیک» و «عزیزم از دست رفت» مبنای اقتباس فیلمنامه‌ای شده که «نجات حیوانات» نام گرفته است. به گزارش ورایتی، این فیلمنامه به داستان مردی می‌پردازد که با نیت خوب دست به اقداماتی زده که نتایج فاجعه‌بار و جنایت‌آمیزی در پی داشته است. این فیلم را قرار است نیل برگر کارگردانی کند که پیش از این «شعبده‌باز» و «خوش‌شانس‌ها» را ساخته بود و سال گذشته توانست با موفقیت گیشه‌ای تریلر «نامحدود» که در آن رابرت دنیرو و بردلی کوپر بازی می‌کردند، خود را در هالیوود تثبیت کند. نیل برگر البته پیش از این فیلم باید فیلم دیگری را که اقتباس از بازی ویدیویی Uncharted است، بسازد.

همکاری مجدد کوتوله‌ها

■ دو نفر از کوتوله‌های «سفیدبرفی و شکارچی» بار دیگر در کنار هم فیلم بازی خواهند کرد. البته هیچ یک از این دو بازیگر انگلیسی واقعا کوتوله نیستند و در واقع قدشان بلندتر از ۱۷۰ سانتی‌متر است. به گزارش هالیوود ریپورتر، یان مک شین (همچنین بازیگر «دزدان دریایی کاراییب: بر امواج بیگانه» و «خبر داغ») و نیک فراست («حمله به مجتمع مسکونی»، «پل») در فیلمی سینمایی به کارگردانی یک کارگردان تلویزیونی به نام جیمز گریفیث ایفای نقش خواهند کرد که «خشم کوبایی» نام دارد. نیک فراست در نقش اصلی این کمدی، قبلا به عنوان یک استعداد نوظهور در سالسا مطرح بوده و اکنون یک شکست‌خورده بی‌عرضه است که برای کسب افتخار به کوبا می‌رود تا در مسابقات این رشته شرکت کند.

بازنویسی جادوگر

■ تام ویلر، فیلمنامه نویس «گربه چکمه پوش» از طرف برادران وارنر مامور شد تا فیلمنامه «ماندریک جادوگر» را بازنویسی کند. شرکت برادران وارنر اوایل سال‌جاری میلادی اعلام کرده بود که اکشن ماجراجویانه «ماندریک جادوگر» را بر اساس کتاب‌های مصوری به قلم لی فالک به سبک و سیاق «شرلوک هلمز»های گای ریچی و با درجه‌بندی پی. جی۱۳ به روی پرده بفرستد ولی بنا به گزارش ورایتی، ظاهرا از فیلمنامه‌ای که دیوید و جنت پیپلز (از نویسندگان «دوازده میمون» تری گیلیام) نوشته بودند، رضایت نداشته و این کار را به ویلر سپرده است. مجموعه داستان‌های کامیک «ماندریک جادوگر» به ماجراهای شعبده‌بازی می‌پردازد که مهارتش در هیپنوتیزم سریع است ولی برخلاف انتظار، از مهارتش در جهت مبارزه با اشرار و گنگسترها استفاده می‌کند.

انتقامی دیگر

■ هالیوود ریپورتر گزارش داد که الیویه مگاتن، فیلمساز فرانسوی مقیم هالیوود و سازنده «ترنسپورتر ۳» و «کلمبیانا» که این روزها «ربوده شده ۲» را آماده نمایش دارد، درام دیگری با مضمون انتقام با عنوان «سرزمین زندگی» را خواهد ساخت. (البته این فیلمساز در اصل الیویه فونتانا نام دارد ولی به علت آنکه در بیستمین سالگرد بمباران اتمی هیروشیما به دنیا آمده است، از لقب «مگاتُن» استفاده می‌کند.) قهرمان «سرزمین زندگی» یک زن است که در لس‌آنجلس از چنگ آدم‌ربایی می‌گریزد و خودش به یک قاتل تبدیل می‌شود. شان گولِت (از نویسندگان فیلمنامه «پی» که دارن آرونوفسکی در سال ۱۹۹۸ ساخت) فیلمنامه را از رمانی انگلیسی اقتباس کرده که نیکی جرارد و شان فرنچ به‌طور مشترک نوشته‌اند.

ساختارشکنی آگاتا کریستی

■ جان مدن، سازنده «شکسپیر عاشق» و «شک» که اخیرا توانسته است با فروش مناسب فیلم غیرمتعارف «بهترین هتل خارجی مری گلد» به موفقیت دیگری برسد، «معمای قتل» را خواهد ساخت. به گزارش هالیوود ریپورتر، فیلمنامه «معمای قتل» را جیمز واندربیلت، نویسنده فیلمنامه «زودیاک» نوشته که تریلری آمیخته با اکشن و کمدی درباره یک زوج آمریکایی شاهد قتلی در خارج از آن کشور است و نوعی «ساختارشکنی آثار آگاتا کریستی» است. خانم چارلیز ترون که این روزها دو فیلم «سفیدبرفی و شکارچی» و