عمق میدان

به مناسبت خداحافظی «دانیل دی‌لوئیس» از بازیگری سینما

خداحافظ هیولا

محمدحسین میربابا

«دانیل دی‌لوئیس»، بازیگر نابغه بریتانیایی، در بیانیه‌ای کوتاه از دنیای بازیگری خداحافظی کرد. او که یکی از کزیده‌کارترین بازیگران تاریخ سینماست و در نزدیک به ۵۰ سال حضور در سینما تنها در ۲۰ فیلم سینمایی بازی کرده است، پس از نیج سال انتظار دوستدارانش، بعد از ایفای نقش «لینکلن» سرانجام امسال با آخرین ساخته «پل توماس اندرسن» با نام «رسمان روح» بر پرده سینما ظاهر خواهد شد و آن‌گونه که خودش قاطعانه بیان کرده این آخرین حضور او در سینما خواهد بود. بدون‌شک دی‌لوئیس جذب‌ترین، غیرقابل پیش‌بینی‌ترین، خلاق‌ترین و توانمندترین بازیگران تاریخ سینماست و همین کزیده‌سنجی و انتخاب‌های خاص از او در عالم بازیگری یک قدیس دست‌نیافتنی ساخته است.

هیولا موجودی است با ابعادی بزرگ‌تر از یک وضعیت طبیعی. هیولا ترسناک است. کم ظاهر می‌شود و زمانی که ظاهر شد، همه‌چیز و همه‌کس را تحت‌تأثیر حضور خود قرار می‌دهد. تکاندگری به هیولا از دور ترسی همراه با لذت را به‌همراه دارد، اما زمانی که هیولا در مجاورت ما قرار می‌گیرد، تنها بُهت است که به سراغمان می‌آید و نفسی که در سینه حبس می‌شود. هیولا درعین‌حال دوست‌داشتنی است، چراکه تنها وقتی است، کم است. در اندازه‌های طبیعی نمی‌گنجد و ذهن انسان را به درک چیزهایی فرامی‌خواند که از منطق روزمره‌اش فاصله دارند. هیولا بیشتر از آنکه بلعنده و ترسناک باشد، مهبوت می‌کند و می‌ترساند. هر قدم او معادل صدها قدم بشر است و با هر قدم می‌تواند به اندازه نسلی گام به جلو بردارد. هیولا عمدتاً خفته است و وقتی بیدار می‌شود به فکر پایان کار و آرمیدن مجدد است. هیولا یعنی هیبتی که آدمیان بی‌شمار را درپر می‌گیرد. زمانی که هیولا به ما نزدیک می‌شود، فقط باید بایستیم و وقتی بالای سر ما کام برداشت، باید چشم‌هایمان را بیندیم تا قدمش را پس سر ما گذاشته و از ما عبور کند. اگر به ما نگاه کند، بوی تعفن حرّتش را باید داشته باشیم وگرنه همان بهتر که چشمانمان را بیندیم. نکته دیگر اینکه هیولا عمدتاً موجودی منفی است. اما در اینجا پرداختی که ما از آن داریم از غیر از این است. هیولا تک است و تکرارناپذیر. هیولا کمتر مثل خودش را تولید می‌کند. از این‌رو زمانی که هیولا می‌میرد، دیگر تکرار نمی‌شود. مرگ هیولا عامد مرگ قدرتی باستانی است که مومیایی شده و به موزه سپرده می‌شود. دیگر مانند ندارد. هیولا تکنیه است و در این تکنیکی می‌ماند. لحظاتی که خلق می‌کند هم واجد همین تکنیکی است.

تمایل بیشتر آدمیان تبدیل‌شدن به هیولاست، ولی تعداد کمی از ما هیولا می‌شویم. در اینجا مراد از هیولا، بزرگی و نمودی مقتدر در کاری خاص است. نیچه جمله شگفت‌انگیزی در این مورد دارد: «آن‌کس که دیوی با هیولا می‌جنگد خود تبدیل به هیولا می‌شود. زمانی که مدتی دراز به چاه خیره می‌شویم، چاه نیز به ما خیره خواهد شد». هیولا مدت‌ها در چاه خیره می‌شویم، هیولا نکنیه است و در این تکنیکی می‌ماند. لحظاتی که خلق می‌کند هم واجد همین تکنیکی است.

دانیل دی‌لوئیس ایرلندی، هیولای دو دهه اخیر بازیگران سینمای معاصر است؛ بازیگری کزیده‌کار که وسواس‌های بیش‌ازحدش برای انتخاب نقش باعث شده در مدت نزدیک به ۵۰ سال فعالیت سینمایی خود تنها در ۲۰ فیلم بازی کند. برای بازیگران حرفه‌ای این عدد به بیش از صد فیلم می‌تواند برسد. اما دی‌لوئیس همان هیولایی است که زمانی طولانی به خواب می‌رود و هرگاه با بازیگری جدید به میدان می‌آید، تمام نگاه‌ها را مبهوت خود می‌کند. بیل فیلسب را در «گنگسترهای نیویورک» به یاد بیاورید! دی‌لوئیس آخرین نفر از نسل بازیگرانی است که برای رسیدن به یک نقش دچار استحاله‌ای تمام‌عیار می‌شود و برای از آن خودکردن نقش به یک‌شدن با آن می‌رداژد. تمام فضاهای درونی خود را در اختیار نقش قرار داده و از خودش چیزی باقی نمی‌گذارد. این تکنیک که مرسوم بازیگران دوره اول متد- اکتینگ بود بیش از چهار دهه است که به کار نمی‌رود. دی‌لوئیس همانند کسی که اوراد جادویی را به کار می‌گیرد، روح خفته در تاریخ بازیگری را بیدار کرده و بار دیگر به عرصه آورده است. او همان هیولایی است که هر چندسال یک بار از مخفیگاه خود بیرون آمده و با هر قدم به‌واسطه نقش جدیدش تاثیری ماندگار در ذهن تماشاگران می‌گذارد. زمانی که در فیلم «گنگسترهای نیویورک» دچار بیماری مالاریا شد، حاضر به استفاده از داروهای رایج که درمان را تسریع می‌کردند نشد و به سراغ داروبی گیاهی رفت که در قرن هجدهم در آمریکای آن زمان برای درمان مالاریا به کار گرفته می‌شد. چراکه اعتقاد داشت بدن قصاب دسترسی به داروهای امروزی نداشته است! «اسپیلبرگ» برای ساخت فیلم «لینکلن» بیش از هشت سال منتظر او ماند و دی‌لوئیس زمانی‌که تحقیقات خود را تکمیل کرده و از نظر درونی به‌طور کامل پذیرای نقش شد، برای بازی در این نقش اعلام آمادگی کرد. دی‌لوئیس برای رسیدن به هر نقش مدت‌ها تحقیق کرده و خود را درگیر آن می‌کند. این امر آرزوی بازیگران نسل اول متد اکتینگ مرسوم بود: به‌عنوان‌مثال «مارلون براندو» برای بازی در فیلم «در بارانداز» مدت‌ها در یکی از پست‌ترین محله‌های نیویورک در کنار آدم‌هایی برهکار زندگی کرده تا بتواند نقش تری مالوی را به‌خوبی ایفا کند. دی‌لوئیس برای رسیدن به فضای شخصیتی دانیل پلاینو در فیلم there will be blood نزدیک به ۹ ماه فیلم‌برداری را به تاخیر انداخت و زمانی‌که برای فیلم‌برداری حاضر شد، همراه خود صفحه‌های صوتی گفت‌وگوهای کارگران معدن در قرن نوزدهم آمریکا را آورده بود. او برای بیان درست و متناسب با آن دوره به جاهایی سرک کشیده که حتی «اندرسون- کارگردان فیلم- را متحیر کرده است. مسلماً اگر هر بازیگری برای ایفای نقش خود چنین زمانی را نیاز داشته باشد، میزان تولید فیلم در یک سال به شدت کاهش پیدا می‌کند. در نتیجه فقط کسی که در قامت یک هیولا ظاهر می‌شود می‌تواند چنین ساختارشکنی باشد؛ همان‌گونه که گفته شد.

ادامه در صفحه ۱۱

نمای نزدیک

نگاهی به فیلم «برادرم خسرو»

گزارش «بی‌تعادلی»

محمدرضا مرادی، فیلم «برادرم خسرو» داستان کشمکش دو برادر را روایت می‌کند که یکی در قالب والد نمود یافته و دیگری هنوز در کودک خود مانده است؛ دو برادر که در خانواده‌ای مردسالار رشد کرده‌اند و پدر نقش بسیار پررنگی در شکل‌دهی آینده هرکدام داشته است که نام آنها نیز از علاقه شخصی پدر به شاعری کلاسیک؛ یعنی خسرو و ناصر گرفته است. ناصر، برادر بزرگتر، در روند عبور از مراحل سنی‌اش از پدر الگوبرداری کرده و مسیر او را ادامه داده است. او که همواره مورد حمایت خانواده بوده، حق را فردی موفق می‌داند و مدعی است برای به‌دست‌آوردن موفقیت باید هزینه‌ای پرداخت. در روند داستان فیلم آرام‌آرام آگاه می‌شویم که بهای موفقیت ناصر حرام‌ستیزی و سرکوب شدید بخش‌هایی از وجودش است، بخش‌هایی که ممکن بود از او انسانی منعطف‌تر بسازد. ناصر پس از مرگ پدر نماینده جایگاه او در خانواده است. خشک و حسابرس است. هیچ‌گونه بی‌نظمی را نمی‌پذیرد. دیگران را قضاوت می‌کند و به‌جای آنان تصمیم می‌گیرد. حتی برای همسر و همکارش که در حادثه‌ای تصادفی، اشتهایی هرچند فاحش، مرتکب شده است، تصمیم‌گیری می‌کند و برای او در ادامه زندگی، نقش خانه‌داری را برمی‌گزیند و درواقع او را به خانه تبعید می‌کند. ناصر به گذشته‌اش افتخار می‌کند و میراث فکری و فرهنگی پدر به‌خوبی در قلعه تنهایی خود با تابلو کارش یادسازی می‌کند. او برای رسیدن به جایگاهش تلاش کرده، خود و دیگران را مدیریت کرده. بر زندگی حرفه‌ای‌اش متمرکز شده و خودش را به فردی عمل‌گرا تبدیل کرده است. ظاهر زندگی او نیز به‌خوبی این موفقیت را برای او تثبیت می‌کند: خانه‌ای مجلل، روابط خوب خانوادگی و شغلی، خودرو و پول. اما در خود خمیده و در بزنگاه‌ها سر پرمی‌آورد. شاید مهبوت‌شدن در برابر او بیشتر از هیبت عظیمش، ناشی از رخداد کوتاهی باشد. هیولا زمان به حرفه‌ای تبدیل کرده و ما را نسبت به زمان طبیعی دچار گسست می‌کند. در هرکاری برخی به هیولا تبدیل می‌شوند. دنیای سینما از این دست آدم‌ها در جایگاه‌های مختلف به خود دیده است؛ ستاره‌هایی که

دانیل دی‌لوئیس

در جایگاه بازیگری ظهور می‌کنند بیشترین پتانسیل را برای تبدیل‌شدن به هیولا در خود دارند و تاریخ سینما در برهه‌های مختلف شاهد ظهور برخی از این هیولاها بوده است.

دانیل دی‌لوئیس ایرلندی، هیولای دو دهه اخیر بازیگران سینمای معاصر است؛ بازیگری کزیده‌کار که وسواس‌های بیش‌ازحدش برای انتخاب نقش باعث شده در مدت نزدیک به ۵۰ سال فعالیت سینمایی خود تنها در ۲۰ فیلم بازی کند. برای بازیگران حرفه‌ای این عدد به بیش از صد فیلم می‌تواند برسد. اما دی‌لوئیس همان هیولایی است که زمانی طولانی به خواب می‌رود و هرگاه با بازیگری جدید به میدان می‌آید، تمام نگاه‌ها را مبهوت خود می‌کند. بیل فیلسب را در «گنگسترهای نیویورک» به یاد بیاورید! دی‌لوئیس آخرین نفر از نسل بازیگرانی است که برای رسیدن به یک نقش دچار استحاله‌ای تمام‌عیار می‌شود و برای از آن خودکردن نقش به یک‌شدن با آن می‌رداژد. تمام فضاهای درونی خود را در اختیار نقش قرار داده و از خودش چیزی باقی نمی‌گذارد. این تکنیک که مرسوم بازیگران دوره اول متد- اکتینگ بود بیش از چهار دهه است که به کار نمی‌رود. دی‌لوئیس همانند کسی که اوراد جادویی را به کار می‌گیرد، روح خفته در تاریخ بازیگری را بیدار کرده و بار دیگر به عرصه آورده است. او همان هیولایی است که هر چندسال یک بار از مخفیگاه خود بیرون آمده و با هر قدم به‌واسطه نقش جدیدش تاثیری ماندگار در ذهن تماشاگران می‌گذارد. زمانی که در فیلم «گنگسترهای نیویورک» دچار بیماری مالاریا شد، حاضر به استفاده از داروهای رایج که درمان را تسریع می‌کردند نشد و به سراغ داروبی گیاهی رفت که در قرن هجدهم در آمریکای آن زمان برای درمان مالاریا به کار گرفته می‌شد. چراکه اعتقاد داشت بدن قصاب دسترسی به داروهای امروزی نداشته است! «اسپیلبرگ» برای ساخت فیلم «لینکلن» بیش از هشت سال منتظر او ماند و دی‌لوئیس زمانی‌که تحقیقات خود را تکمیل کرده و از نظر درونی به‌طور کامل پذیرای نقش شد، برای بازی در این نقش اعلام آمادگی کرد. دی‌لوئیس برای رسیدن به هر نقش مدت‌ها تحقیق کرده و خود را درگیر آن می‌کند. این امر آرزوی بازیگران نسل اول متد اکتینگ مرسوم بود: به‌عنوان‌مثال «مارلون براندو» برای بازی در فیلم «در بارانداز» مدت‌ها در یکی از پست‌ترین محله‌های نیویورک در کنار آدم‌هایی برهکار زندگی کرده تا بتواند نقش تری مالوی را به‌خوبی ایفا کند. دی‌لوئیس برای رسیدن به فضای شخصیتی دانیل پلاینو در فیلم there will be blood نزدیک به ۹ ماه فیلم‌برداری را به تاخیر انداخت و زمانی‌که برای فیلم‌برداری حاضر شد، همراه خود صفحه‌های صوتی گفت‌وگوهای کارگران معدن در قرن نوزدهم آمریکا را آورده بود. او برای بیان درست و متناسب با آن دوره به جاهایی سرک کشیده که حتی «اندرسون- کارگردان فیلم- را متحیر کرده است. مسلماً اگر هر بازیگری برای ایفای نقش خود چنین زمانی را نیاز داشته باشد، میزان تولید فیلم در یک سال به شدت کاهش پیدا می‌کند. در نتیجه فقط کسی که در قامت یک هیولا ظاهر می‌شود می‌تواند چنین ساختارشکنی باشد؛ همان‌گونه که گفته شد.

ادامه در صفحه ۱۱

گفت‌وگو با «فریبرز عرب‌نیا»، بازیگر سینما و تلویزیون

برای تقویت سینمای مستقل برنامه نداریم

فرانک آرتا

مدت‌ها بود خبری از «فریبرز عرب‌نیا»، بازیگر نقش مختار در سریال «مختارنامه»، نبود. تا اینکه چندی پیش باخبرشدم که عرب‌نیا به دلیل تعطیلات تابستانی به ایران برگشته. همین فرصت مناسبی شد که به سراغش برویم و نحوه فعالیت‌های‌اش را جویا شوم. او در این گفت‌وگو به برخی از رفتارهای غیرحرفه‌ای که در سینمای ایران رایج شده اعتراض داشت؛ مثل آوردن اسپانسر ازسوی بازیگران در فیلم‌های سینمایی! یا اینکه چرا فیلم‌سازان بزرگ سینمای ایران همچنان باید برای ساخت فیلمشان اجازه بگیرند. همین‌طور تاکید کرد که افتخارات سینمای ایران نتیجه فعالیت‌های ارزشمند فیلم‌سازان «سینمای مستقل» است و اینکه هیچ‌وقت در تاریخ هنر، سینمای دولتی موفق نبوده و نیست. مشروح گفت‌وگوی «شرق» با فریبرز عرب‌نیا را بخوانید.

◄ بعد از بازی در سریال «مختارنامه» و کارگردانی مینی‌سریال «رنگ شب» که در شبکه‌های متفاوت تلویزیون پخش شد، دیگر شاهد حضور شما در تلویزیون و سینما نبودیم. علت این غیبت چیست؟

دلیل دوری من از عرصه هنر این است که فیلمنامه‌های خوبی به دستم نمی‌رسد. من کارهای بسرم هستم. به همین دلیل طبق قراری که با خودم گذاشته‌ام، احتمالاً تا یکی، دو سال آینده هم خبری از من نخواهید شنید.

◄ در ایران بازار کار هنری سازوکار چندان منطقی‌ای ندارد. آیا با این غیبت از فضای سینما و تلویزیون ایران، به کارتان لطمه‌ای وارد نمی‌شود؟

برای بازیگران به طور خاص این‌گونه نیست؛ بازیگر وقتی مداوم ازسوی تماشاگران دیده شود، در ذهن می‌مانند. از قدیم می‌گویند سینما به‌شدت بی‌رحم و فراموش‌کار است. از این نظر گفته شما کاملاً درست است. بعد از صحبتی چنددقیقه‌ای بین مدیر برنامه و دبلیور، مدیر برنامه نزد دلال‌ها بازمی‌گردد و با خنده می‌گوید، یک صحبت گفت که بهتر است همدمان بیگیری این موضوع را فراموش کنیم. او گفت: «من تا کی باید شاهکار خلق کنم؟ خودم دیگر خسته شده‌ام». به نظرم اینها مطالبی است که می‌توان از تاریخ هنر درس گرفت.

◄ به نظر شما چرا دانیل دی لوئیس در دهه ۵۰ زندگی‌اش و در اوج موفقیت صحنه را ترک می‌کند؟

مهم‌تر از این سؤال که چرا حرافه‌اش کرد، این است که چگونه خداحافظی کرد! حدس من این است که آخرین بازی او در سینما (که هنوز اکران نشده) بزرگ‌ترین و بی‌نقص‌ترین بازی‌اش در کارنامه هنری اوست.

کارگردان این فیلم هنوز دیده‌نشده، پل تامس اندرس است که خود همچون دی لوئیس یک اعجوبه تمام‌عیار است که فیلم‌هایش یکی از دیگری دیدنی‌تر و به‌یادماندنی‌تر هستند.

قبل از این هم فیلم بسیار خوب و بزرگ (there will be blood) با ترجمه خوب «خون به‌پا خواهد شد»، محصول همکاری عالی و بی‌نقص این دو هنرمند بزرگ عرصه سینما بوده است که برای هردو نیز اسکار به بار آورد.

پس حدس من این است که کوبی یا فیلمی از دنیای سینما خداحافظی کرده که احتمالاً تا سال‌ها، بلکه دهه‌ها همانندش ساخته نخواهد شد. من که شخصاً بی‌صبرانه منتظر دیدن بازی آخر او در این فیلم و وسوسه‌کننده هستم.

مثال دیگر آخرین بازی یک بازیگر بسیار خوب دیگر است به نام «فیلیپ سایمور هافمن»؛ که بازی‌هایش را بسیار دوست دارم. البته او خداحافظی نکرد، بلکه از این دنیا رفت. او نیز آخرین بازی‌اش در فیلم یک کارگردان استاد فن بود با نام «آتنوان کوپر بژن»؛ یک بازی یکدست و بی‌نقص با فینالی حیرت‌انگیز و بسیار کنترل‌شده که هیچگاه تأثیرش از یاد تماشاچی نخواهد رفت.

◄ درست است که هرکدام از این هنرمندان حروفی به الفبای تاریخ هنر افزوده‌اند و قابل حذف هم نیستند. اما آیا فرکانس فنی‌شدن اوضاع در ایران کمی فرق می‌کند؟

شاید! اما در کل مسئله همان است و می‌شود نتیجه گرفت که هنرمندان حقیقی بخشی از خاطره ماندگار جمعی می‌شوند. نکته دوم اینکه از جایی به بعد تکرار مکرراتی برای هنرمند به‌مثابه سم کشنده‌ای است. او هم احتیاج به هوای تازه دارد. بنابراین من هم سعی می‌کنم با الگوبرداری از هنرمندان حقیقی برای بازسازی خودم از این خلأ اجباری استفاده بهینه کنم.

◄ می‌توان گفت در جست‌وجوی هوای تازه هستید؟

به معنایی یک جور خانه‌تکانی روحی است با بازیوری ساختار روانی و رابطه خودم با بیرون از خودم

سال گذشته به سبب رفتار نادرست وزارت ارشاد و مدیرانش در آن مقطع که موجب ازدست‌رفتن حقوق من در فیلم «کاهی» شد، اعلام کردم با این مدیران و آن شیوه و روال دیگر کار نخواهم کرد. اما گروهی در مطبوعات و شبکه‌های اجتماعی و مجازی با تیتر غلط نوشتند که «عرب‌نیا از دنیای بازیگری خداحافظی کرد»!

◄ کدام نشریه رسمی یا معتبری چنین تیتری زد؟

اطلاع ندارم کدام‌یک ابتدا این خبر نادرست را منتشر کرد. اما در مطبوعات و فضای مجازی چندین‌بار منتشر شد و کم‌کم گسترش پیدا کرد که حتی طرفداران من با نگرانی و رنجش از من می‌پرسیدند یا می‌گفتند که با این اثرات رفته‌اید که دیگر نیایید؟! در صورتی که هیچ‌کدام از اینها صحت نداشتند و قرار نبوده و نیست که برای همیشه از ایران بروم و بازیگری را کنار بگذارم. با خبرنگار محترمی که از معدود کسانی است که به سلامت حرفه‌ای ایشان ایمان دارم، از من پرسید «واقعاً حتی اگر پیشنهادهای وسوسه‌انگیز به شما شود، مثلاً اگر آقای فرهادی هم به شما پیشنهاد کند، کار نخواهید کرد؟» که پاسخ دادم: «حتی اگر ایشان به من پیشنهاد بازی بدهند و قرار باشد فیلم در ایران براساس سیاست‌های چرخه اکران به نمایش عمومی درآید، بله کار نخواهم کرد. اما اگر خارج از ایران باشد، کار خواهم کرد». بعد، بعضی‌ها در فضای مجازی و مطبوعات حرف‌هایم را به دروغ به این شکل منتشر کردند که من در این ارشاد کار نخواهم کرد مگر با آقای فرهادی در خارج از کشور! اگر قرار بود عرب‌نیا از فرهادی یا هرکس دیگر درخواست حضور در فیلمش را داشته باشد، خب به خودش می‌گفت. تعارف هم که نداریم. من در حدود ۳۰-سالی که فعالیت داشته‌ام حتی یک بار نشده از کارگردانی درخواست کنم که در فیلمش حضور داشته باشم. چون اصل نگاه من به این حیطه این‌گونه نیست. به نظرم نقش برای یک نفر مقدر می‌شود. کمالینکه خیلی از نقش‌ها را رد کرده‌ام و کسانی دیگر آن نقش‌ها را بازی کردند که سهمشان بود.

◄ اما این دشمنی‌ها متأسفانه عصر و انرژی یک هنرمند را تلف می‌کند. درحالی‌که در ایران فیلم‌سازان خوب برای اینکه هنرشان را به اثبات برسانند خیلی کارها انجام می‌دهند که جزء وظیفه‌شان نیست. مثل اینکه مجبورند هم کارگردانی کرده و هم خودشان سرمایه‌گذاری کنند! حتی جای طراح صحنه لباس و تدوینگران و... هم فکر می‌کنند. در صورتی که در سینمای حرفه‌ای دنیا مثلاً طراحان صحنه و فیلم‌برداران آیش‌های دیگری را غیر از آنچه از آنها خواسته‌اند در نظر می‌گیرند که کارگردان سر صحنه دغدغه‌ای خارج از وظیفه‌اش نداشته باشد. به همین دلیل مثلاً کلیپت نوشته در این سوال با ابدهای خلاقانه همچنان فیلم‌های خوبی می‌سازد. چون بی‌خودی انرژی‌اش را هدر نمی‌دهد.

همین‌طور است. چون همه چیز حرفه‌ای و تخصصی است و حیطه وظایف مشخص است و تعریف شده‌اند.

◄ به همین دلیل شکوفایی فیلم‌سازان در سینمای ما با همه توانایی‌هایی که وجود دارد بیشتر شبیه رویش تک‌درخت‌هاست تا اینکه نظام‌مند باشد. به طور کلی فکر می‌کنید که‌ما‌یک از مدیریت‌های سینمایی در این سال‌ها موفق‌تر عمل کرده‌اند؟

معتقدم شادروان سیف‌الله داد در دورانی که معاونت سینمایی حضور داشتند، موفق عمل کردند. هرچند همان زمان هم دشمن‌ها با او خصومت جدی داشتند. اما همه چیز قانونمندتر شده بود.

◄ چون او خودش از دل سینمای حرفه‌ای آمده بود! والبته کسی که در رأس دولت وقت قرار داشت هم قانونمند بود. در سینمای حرفه‌ای دنیا به افراد به دلیل حضور کیفی و مؤثر، خلاقیت، شایستگی و توانایی‌هایشان بهاء می‌دهند و نه به خاطر روابط پنهانی و گروهی. چون در سینمای حرفه‌ای، ضوابط حاکم است. با این رویکرد آیا می‌توانید تصور کنید فلان فیلم‌ساز شهیر باسابقه درخشان در هالیوود برای گرفتن پروانه ساخت یا نمایش فیلمش با مدیر جوانی که تازه یک سال از حکم مدیریتش گذشته، چانه‌زنی کند؟! در فلان بازیگر هالیوود برای ساخته‌شدن فیلمی با اسپانسر کار بیاید؟! اینها شوخی مبتذل و بی‌مزه‌ای هستند که فقط در ایران رایج است! چطور انتظار داریم این سیستم ما را به سینمایی حرفه‌ای رهنمون شود؟

◄ در کجا سراغ دارید فیلم‌سازان بزرگی مانند بیضایی، تقوایی و مهرجویی بعد از سال‌ها کارکردن، باید از مدیر جوان‌تر از خود اجازه فیلم‌ساختن بگیرند؟

واقعاً نمی‌دانم چه بگویم! وضعیت سینما و فرهنگ شبیه رانندگی است. گفته می‌شود در هر کشور و وضعیت بهداشت و رانندگی می‌توانید به سطح فرهنگی مردم پی ببرید. ما در این دو زمینه اغتشاش داریم.

◄ معتقدم جنس بازی شما حماسی است. وقتی می‌خواهیم شخصیت‌های ملی یا مذهبی را به تصویر بکشیم، اغلب فیلم‌سازان از چنین بازیگرانی در فیلم‌هایشان بهره می‌برند. مثلاً نمونه خارجی‌اش راسل کرو است و حتی در فیلم «نوح» که با تمام ایراداتش در قالب این نقش او را می‌پذیریم یا بازی او در فیلم «کلادیاتور»... فکر می‌کنم به همین دلیل هم تا امروز نقش‌های شخصیت‌های مذهبی یا ملی در تلویزیون یا سینما را به شما ارجاع داده‌اند. نمونه مطرح آن نقش مختار فعلی در سریال «مختارنامه» یا شخصیت مصطفی جمران در فیلم «چ» است. با اینکه شما برای بازیگری تعریفی از حرفه‌ای بودن دارید که براساس آن عمل می‌کنید. اما یکی از سؤالاتم درباره حضورتان در فیلم «چ» این است که یک‌سری واکنش‌ها و حواشی به وجود آورد. ملاً همواره این سؤال مطرح است مشکلتان با ابراهیم حاتمی‌کیا چه بود؟ حتی گفته می‌شد بلان آخر فیلم را بازی نکردید. البته آقای حاتمی‌کیا اعتراض خود را علنی کردند. اما شما همواره سکوت کرده‌اید. حالا که کف‌های روی آب از این رفته و سنگریزه‌ها قابل تماشا هستند، بگویید ماجرای اصلی چه بود؟

البته من صلاح نمی‌دیدم که در آن مقطع وارد جزئیات شوم. حتی جاهایی کاملاً مشهود بود که درباره من دروغ گفته می‌شود. فقط دو جا اشاره کردم به دلیل اینکه می‌ترسیدم؛ این دروغ‌پردازی در آن زمان باب شود که متأسفانه شد! فرض کنید یک خبرگزاری با تمام امکاناتش به جنگ کسی برود که تمام حرفش این بوده که باید طبق قرارداد عمل کنید. بنده هم اسلحه‌ری شقیقه کسی نگذاشته بودم که قرارداد را امضا کند. همه از مفاد قرارداد کاملاً مطلع بودند.

◄ در جریان بودم که شما عدم حضورتان در صحنه در جمعه‌ها را به اطلاع تهیه‌کننده رسانده بودید. اما ظاهرا کارگردان نمی‌دانسته؟

نمی‌دانم ایشان خبر داشته یا نه. اما در هرصورت مفاد محبرالعقولی نبود. نه‌فقط برای فیلم «چ» برای هر کاری که قرارداد می‌بستم. جزء اصول مردانگی می‌دانستم- و می‌دانم- که اگر شرطی دارم قبل از امضا بگویم. شرط‌های من همیشه روشن بوده و هستند. سال‌هاست در همه قراردادها یکی از شروطم این بوده که جمعه‌ها در اختیار بسرم باشم و سر صحنه فیلم‌برداری نخواهم رفت. من کلمه اگر موافق نیستید، قرارداد نبندید. چیز پیچیده و خلاف قانونی نبود.

◄ وقتی کارنامه بازیگری‌تان را مرور می‌کنم، تنوع نقش زیاد است که البته رفته‌رفته گزیده‌کارتر شدید. اصولا در ابتدا معیارتان در انتخاب نقش چه بود؟ و آیا به مرور زمان تغییراتی در این معیارها به‌وجود آمده است؟

درمورد این سؤال دو نکته به ذهنم می‌رسد که فکر می‌کنم باید مورد توجه قرار گیرند.

اول اینکه من هم مثل همه بازیگرانی که کارشان برایشان مهم است، به مرور و در طول مسیر باید یخته‌تر عمل کنم. در مورد معیارها هم اول همیشه قدرت فلسفه‌ام و گروه بازیگران را می‌بینم تا بازی‌ام را در فیلم «کلادیاتور»... فکر می‌کنم به همین دلیل هم تا امروز نقش‌های شخصیت‌های مذهبی یا ملی در تلویزیون یا سینما را به شما ارجاع داده‌اند. نمونه مطرح آن نقش مختار فعلی در سریال «مختارنامه» یا شخصیت مصطفی جمران در فیلم «چ» است. با اینکه شما برای بازیگری تعریفی از حرفه‌ای بودن دارید که براساس آن عمل می‌کنید. اما یکی از سؤالاتم درباره حضورتان در فیلم «چ» است که یک‌سری واکنش‌ها و حواشی به وجود آورد. ملاً همواره این سؤال مطرح است مشکلتان با ابراهیم حاتمی‌کیا چه بود؟ حتی گفته می‌شد بلان آخر فیلم را بازی نکردید. البته آقای حاتمی‌کیا اعتراض خود را علنی کردند. اما شما همواره سکوت کرده‌اید. حالا که کف‌های روی آب از این رفته و سنگریزه‌ها قابل تماشا هستند، بگویید ماجرای اصلی چه بود؟

عکس: رئوف رستمی- شرق

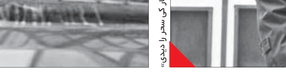
سریال «رنگ شب»

فیلم «برنقل خونی»

فیلم «اگر بریار کی سعد را دوبی»

سریال «مختارنامه»

فیلم «سرگ نرنده»


فیلم «چ»

ادامه از صفحه ۱۰

◄ درحال حاضر علاقه‌مند به بازیکری هستید یا کارگردانی؟

هر دو نقطه علاقه همیشگی زندگی‌ام هستند.

◄ چطور شد که در این گذر مینی‌سریال «رنگ شب» را برای تلویزیون کارگردانی کردید؟

پروژه را سیمافیلم به من پیشنهاد کرد. گفتند فیلم‌نامه‌ای است که قبلاً در شما پخش شده، خیلی توفیق داشته است و حتی جایزه برده و حالا ما فیلمی شبیه به آن خواهیم داشت. آن زمان آقای اسلامی‌مهر، رئیس سیمافیلم بود.

◄ درحال حاضر رابطه‌تان با هنر چگونه است؟ فرصتی فراهم کردید برای مطالعه یا ایفای اتفاقیه هنری هم می‌کنید؟

من چون پدر تک‌والد محسوب می‌شوم، باید همه کارها را خودم انجام دهم و فرصتی غیر از کارهای پسرم «جنابر» و ورزش روزانه برایم نمی‌ماند. آخر هفته فیلم‌های خوب روی پرده سینما را می‌بینم. در هفته هم تا حدی که وقت داشته باشم، موسیقی و مطالعه دارم. اخیراً ایران را به هر شکل دنبال می‌کنم. سال گذشته چند شاهکار را روی پرده سینما دیدم. خوبی سیمای هالیوود این است که هر سال برای هر نوع سلیقه‌ای فیلم می‌سازد. فیلم‌های متفاوتی در زانرهای گوناگون که تمام سلیقه‌ها را راضی می‌کند. ولی با وجود این، جریان اصلی فیلم‌سازی که اصطلاحاً فیلم‌های پرفروش‌اند، جریان‌های «مستقل» را نمی‌کشد. این را از زنده‌بودن هالیوود است.

◄ نکته جالب این است که شاهدیم فیلم‌های کم‌بنیه از نظر بودجه ولی خوب و خلاقانه با کمپانی‌های بزرگ هالیوود رقابت می‌کنند. به نظر شما دلیل آن چیست؟

چندسالی است کمپانی‌های مستقل به شکل خیلی جدی وارد رقابت با فیلم‌های بزرگ شده‌اند. فیلم «منچستر کنار دریا» با چند میلیون دلار ساخته شد ولی چندین میلیون دلار می‌فروشد. یا فیلم «مونلایت» فیلم بسیار ساده و ارزان اما درخشان است: آن‌قدر محکم ساخته شده که در اکران اول خود توانست چیزی حدود ۱۴۰ میلیون دلار در سینماها بفروشد و جوایز معتبری مثل اسکار را هم دریافت کرد. این نوع فیلم‌ها را کمپانی‌های بزرگ جلو می‌زنند.

◄ به هر حال در سینمای حرفه‌ای دنیا قوانین صدرانشا وجود دارد و این‌طور نیست که مثلاً جلو مثلا «حوزه هنری» خودمان همه امکانات سینمایی مثل دفتر تولید و پخش و مالکیت سالن‌های خود را در اختیار داشته باشند و بعد آنها به طور انحصاری و ممیزانه در اختیار داشته باشند و اجازه عرض‌اندام به دیگران را ندهند؟

در شروع دوره اول دولت آقای روحانی به ایشان گفتم که تمام افتخارات سینمای ایران مربوط به «مستقل»ها است. اما متأسفانه از هنر و هنرمند مستقل نه‌تنها استقبالی نمی‌شود که کوبی از حضورشان احساس خطر نیز می‌کنند. با همه این احوال افتخارات سینمای ایران مربوط به کسانی مانند مرحوم عباس کیارستمی، اصغر فرهادی، امیر نادری، کیانوش عیاری و جعفر پناهی است که همگی به عبارتی «مستقل»- محسوب می‌شوند.

◄ و از نسل جدیدتر فیلم‌سازان خوش‌فکری مثل شهرام مکری و محسن امیریوسفی؟

با وجود مشروب‌های فکری متفاوت، همه آنها مستقل‌ساز هستند. البته با افتخارات آنها به خود می‌بالیم. اما برای اجرائی‌شدن پروژه‌هایشان تا می‌توانیم مدت در ذهن مخاطب منجر می‌شود.

اینجاست که از حیث تکنیکی بسیار خوب عمل کرده و هر لحظه از بازی او قابل واکاوی و تحلیل دقیق است و مهم‌ترین نکته در بازی او همین آزادسازی انرژی درونی است؛ انرژی حسی که ناشی از مدت‌ها مفاکدرن و کشف و شهود نسبت به هر نقش است. در نتیجه آنچه بر ما اثر می‌گذارد ناشی از همین انرژی وافر است که در کمترکسی می‌توان سراغ گرفت. دی‌لوئیس همانند هیولایی وبرانگر بر روح و ذهن خانوادگی در حال گفت‌وگوی دوستانه‌اند که بین خاطرات خسرو درباره کودکی ناصر و بخش دیگری از شخصیت او باعث شگفت‌زدگی همکاران، همسر و فرزندش می‌شود که سال‌هاست ناصر او می‌شناسند. اصرار خسرو به رفضاندن ناصر ابتدای ماجرای درگیری آنها و آغاز مواجهه‌شدن ناصر با بخش‌های فراموش‌شده شخصیتش است. ناصر با خسرو همان رفتاری را می‌کند که برای ایجاد نظم ذهنی خودش انجام می‌دهد، یعنی سرکوب و فراموش‌کردن. چیز دیگری که ناصر به‌شدت از آن هراس دارد ترس از آیوست. درواقع ترس از برملاشدن «ماسکی» که او برای دیگران به چهره زده است. بنا بر آنچه گفته شد، اصلاً ناصر آرام‌آرام در مقابله با رفتارهای خسرو،