رویاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

دلتنگی برای یک قرن

■ قرن بیستم و به‌ویژه سال‌های آغاز آن، فصل مشترک اکثر فیلم‌های مهم این هفته است، چه فیلم‌هایی که امروز معرفی آنها را در این ستون می‌بینید و به آغاز عصر روانکاوی، ناطق شدن فیلم‌ها و موسیقی گروه بیتلز می‌پردازند و چه آنهایی که دو روز دیگر در همین ستون و همین صفحه خواهید دید.

■■■

روش خطرناک

A Dangerous Method

شهرهای زوریخ و وین در ابتدای جنگ جهانی اول زادگاه کشفیات مهمی بودند که به بنیانی برای علم روانکاوی بدل شد. این فیلم دیوید کرانبرگ نگاهی به آن روزها و مسایل زندگی شخصی و علمی دو نفر از بنیانگذاران روانکاوی، زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ دارد و ورود زن جوان بیماری که چهره اندیشه دنیای مدرن را دگرگون کرد. ویگو مورتنسن، مایکل فاسبندر، کایرا نایتلی و ونسان کسل بازیگران این درام زندگینامه‌ای با زمان نمایش ۹۹ دقیقه هستند که کریستوفر همپتون فیلمنامه‌اش را نوشته است.

هنرپیشه

The Artist

نامزد نخل طلا و برنده جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره کن امسال، بعد از حضوری موفق در جشنواره‌ها اکنون به اکران عمومی در اروپا و آسیا رسیده است. «هنرپیشه» به کارگردانی میشل هازاناویسیوس، داستان افول یک ستاره هالیوود در پی ورود صدا به سینما در اواخر دهه ۱۹۲۰ و اوج‌گیری یک ستاره دیگر است، یادآور ماجرای واقعی زندگی جان گیلبرت و گرتا گاربو. در این کمدی سیاه و سفید صامت ۱۰۰ دقیقه‌ای محصول کشور فرانسه که با درجه‌بندی پی. جی۱۳ به نمایش درآمده، ژان دوژاردن، برنیس بیو، مالکولم مک داول، جان گودمن و جیمز کرامول حضور دارند.

جنگل نروژی

Norwegian Wood (Noruwei no mori)

شنیدن آوازی از گروه بیتلز با عنوان «جنگل نروژی»، تورو (کنیچی ماتسویاما) را در خاطرات سال‌های ۱۹۶۰ فرو می‌برد، زمانی که دلتنگی و غم از دست دادن یک دوست برای او با ماجرایی رمانتیک همراه شد. این درام عاشقانه را آنگ هونگ تران کارگردانی کرده و فیلمنامه‌اش را براساس رمانی به همین نام به قلم هاروکی موراکامی نوشته است. رینکو کیکوچی و کیکو میزوهارا از دیگر بازیگران این فیلم ژاپنی ۱۳۳ دقیقه‌ای هستند.

افسانه پیل میل

The Legend of Pale Male

این فیلم مستند درباره ماجرایی است مربوط به سال ۱۹۹۳ که در نیویورک اتفاق افتاد و جست‌وجو برای یافتن آخرین بازمانده از یک گونه نادر شاهین به نام «پیل میل» در آن شهر لشکری از پرنده‌شناسان، ستارگان سینما، شاعران، کودکان، مجریان تلویزیون و حتی سگ‌ها را به راه انداخت. فردریک لیلین فیلم را کارگردانی کرده و جنت هس فیلمنامه‌اش را نوشته است. زمان نمایش این فیلم مستند ۸۵ دقیقه است.

احساسات ناشناخته

Romantics Anonymous

رییس یک کارخانه شکلات‌سازی و دختری که تازه در آنجا استخدام شده، به واسطه علاقه مشترک‌شان به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند اما هر دو خجالتی‌تر از آن هستند که بتوانند پیله تنهایی‌شان را بشکنند و درباره احساسات‌شان با یکدیگر صحبت کنند. این کمدی رمانتیک ۸۰ دقیقه‌ای محصول مشترک فرانسه و بلژیک را ژان پی‌یر آمری کارگردانی کرده است.

عکس: Cinemagia

گفت‌وگو با دیوید کرانبرگ درباره «روش خطرناک»

اعترافات یک ذهن خطرناک

ایمی توبین/ ترجمه: وحیداله موسوی

این مصاحبه چند روز قبل از نمایش «روش خطرناک» در جشنواره فیلم نیویورک انجام شد، فیلمی روشنفکرانه از دیوید کرانبرگ که خصومت معروف بین فروید و یونگ در آغاز جنبش روان‌کاوی را با تاکید بر شخص سومی با نام سابینا اسپیلرین به تصویر می‌کشد. اسپیلرین یک زن جوان و باهوش روس بود که وقتی نوجوانی بیش نبود و از بیماری هیستری رنج می‌برد، یونگ او را مورد معالجه قرار داد. او در اوایل ۲۰ سالگی در رشته روان‌شناسی از مدرسه پزشکی فارغ‌التحصیل شد و خود به یک روان‌کاو بدل شد و با وجود اینکه به یونگ عشق می‌ورزید، با فروید همداستان شد. فیلمنامه فیلم را کریستوفر هامپتن براساس نمایشنامه‌ای از خودش در سال ۲۰۰۳ با عنوان «درمان کلامی» نوشته است، که آن هم با توجه به اثری از جان کر در سال ۱۹۹۳، با عنوان «یکی از خطرناک‌ترین روش‌ها» بود که تاریخچه‌ای کاملی درباره سال‌های آغازین جنبش روان‌کاوی است. کر اهمیت بسیار زیادی برای نوشته‌های اسپیلرین قایل بوده است (خاطرات او و نیز نامه‌های او به فروید و یونگ)، این زن در سال ۱۹۷۷ کشف شد، ۳۵ سال پس از مرگ او به دست نازی‌ها در شوروی سابق. کرانبرگ مدت‌ها می‌خواست فیلمی درباره فروید و روان‌کاوی بسازد. اثر نمایشی هامپتن از داستان اسپیلرین، همان داستانی بود که او نیاز داشت.

■ می‌خواهم بر برخی جنبه‌های «یک روش خطرناک» تمرکز کنم، که با کمال تعجب نظرات بحث‌انگیز منتقدانی را در پی داشت که فیلم را در تورنتو یا ونیز دیده بودند. ابتدا، به بازی کایرا نایتلی بپردازیم، که به نظر من فوق‌العاده است.

من از نظر عقلانی درک می‌کنم که چرا این بازی بحث‌انگیز است، اما فکر می‌کنم که چنین بحثی بسیار بی‌اساس است. به نظر من آدم‌های مشکل‌دار فکر می‌کنند که در ابتدای فیلم با کاراکتری غلوشده روبه‌رو هستند و آن را با بازی غلوشده یکی می‌گیرند. اما کایرا و من احساس کردیم که با یک نسخه ملایم‌تر از بیماری هیستری روبه‌رو هستیم، همان چیزی که یونگ به‌عنوان علایم بیماری او ثبت کرد. اگر آن بیماری کاملا دقیق به تصویر کشیده می‌شد، تماشای آن غیرقابل تحمل می‌بود. ما بریده فیلم‌ها و عکس‌هایی از شارکو و دیگران درباره شکل این بیماری را دیده‌ایم. به کایرا گفتم «بیا روی چهره و دهان تمرکز کنیم چون او سعی می‌کند چیزهای غیرقابل بیان را بگوید، درنتیجه بخشی از وجود او سعی می‌کند آن حرف‌ها را بیرون بکشد و بخشی هم سعی می‌کند جلوی بیرون آمدن‌شان را بگیرد. این مساله موجب ناهنجاری و چنان چیزهایی می‌شود.» البته او نسخه خود را از آن ساخت و ما هم فکر کردیم که کاملا همانی است که باید باشد. و بعد، با پیش رفتن فیلم و درحالی که علایم بیماری، سابینا را رها می‌کنند، فکر می‌کنم که او یک بازی کاملا تغییریافته و اعجاب‌انگیز ارایه می‌دهد. در پایان، هنوز احساس می‌کنید که (علایم هیستری) در او نهفته‌اند، اما او واقعا تغییر پیدا می‌کند.

البته تماشای این مساله در ابتدای فیلم آزاردهنده است. سابینا در پی درمان برآمد چون عاجز شده بود. او نمی‌توانست در جامعه نقشی داشته باشد. چیزهای متعددی موجب می‌شدند او دچار این نقص و ناتوانی برای تکلم و خنده هیستریکی شود، خنده‌ای که ناگهان به گریه بدل می‌شد. بنابراین باید نشان می‌دادیم که هیستری چیست و چرا سابینا به درمان نیاز داشت. لازم بود که ما با فروکش کردن علایم بیماری او، یک مرحله پایین بیاییم. برای من مساله بسیار واضح است.

■ به نظر من او نقطه هم‌ذات‌پنداری در فیلم است به دلیل آنچه در بدن و چهره او در صحنه‌های آغازین اتفاق می‌افتد.

بخشی از نبوغ فروید این بود که این نکته را موکد کند که بدن انسان از روان او جدا نیست- اینکه چیزهایی که در بدن‌تان اتفاق می‌افتند در ذهن ظاهر می‌شوند و برعکس. بنابراین «درمانِ کلامی» او فقط شامل حرف‌زدن نیست. به بدن هم اشاره دارد، چون کلام یعنی بدن و این همان چیزی است که فروید فهمید و ما هم آن ادراک را در فیلم به‌کار گرفتیم.

■ لطفا در مورد چگونگی هدایت کایرا بگویید. دشوارترین چیز برای یک هنرپیشه اجرای امیال متعارض و همزمان است. او این کار را به‌شکلی جالب توجه انجام می‌دهد.

کل این کار را خود او انجام داد. او برای خواندن کتاب‌های زیادی به کریستوفر (شهری در ایالت ایلینویز) رفت و بعد ما درباره اینکه تا چه اندازه باید لهجه روسی داشته باشد حرف زدیم و اینکه سطح هیستری برای آن صحنه‌های آغازین فیلم چقدر باید باشد. اما اینکه چگونه آن را نشان بدهد کاملا برعهده خودش بود. پس از سه روز فیلمبرداری، پنج روز از برنامه زمان‌بندی جلو بودیم. زمان زیادی را به آن صحنه‌های آغازین اختصاص دادم چون نمی‌دانستم او به چه چیزی نیاز خواهد داشت. من پیشتر در هیچ‌یک از فیلم‌هایم از او استفاده نکرده بودم. آن صحنه‌های سخت را اول گرفتیم، اما او بی‌نظیر بود. چند برداشت بیشتر لازم نبود. ما همه مبهوت شده بودیم. او به طرزی باورنکردنی کاملا آماده بود. یک کلاسور کوچک با انواع یادداشت‌ها داشت و به موسیقی آن دوران گوش و بعد دقیقا کار درست را انجام می‌داد. به‌همین دلیل است که وقتی برخی آدم‌ها می‌گویند او دارد بازی غلوشده‌ای ارایه می‌دهد، آزرده می‌شوم.

■ چیز دیگری که نوشته شده و من را عصبانی می‌کند این است که این اثر نوعی فیلم قراردادی، خشکه‌مقدس از نوع سینمای «تئاتر شاهکار» است.

آن دوره، جامعه بسیار بسته بود. می‌توانید این مساله را در لباس‌ها، در یقه‌های سفید و خشک مردان و لباس‌های زنان ببینید. یک دوره زمانی آکنده از واپس‌زنی. اما من به آن آدم‌ها می‌گویم که پیش از اینکه چنین قیاسی را انجام بدهند یک «تئاتر شاهکار» ببینند، چون این فیلم ابدا آن‌گونه نیست. آنان از این به‌عنوان یک حربه استفاده می‌کنند. پاسخ من این است: شما به سینما آنچه می‌خواهد و لازم دارد می‌دهید. من اصلا درباره فیلم‌های دیگرم فکر نمی‌کنم. برایم اهمیتی ندارد که مردم فکر کنند که من چه بقچه‌ای را به فیلم خواهم آورد. من چنان بقچه‌ای ندارم. همین که پروژه‌ای را انتخاب کردم، به پرداخت آبرومندانه آن می‌اندیشم. سعی نمی‌کنم نوعی مهر کاذب کرانبرگی بر آن بزنم. بیایید فقط به فیلم بپردازیم. بخشی از این پروژه، احیا آدم‌ها و آن دوره را دربرمی‌گرفت. یعنی باید تا جایی که امکان‌پذیر می‌بود با دقت بازسازی می‌شد. من آدم‌هایی می‌خواهم که زنده باشند. دوست دارم به‌شکلی که امکان ندارد برایم ملموس شوند، بتوان آنان را بویید و صدایشان را شنید. نوعی مساله عاطفی است. دوست دارم آنان را بشناسم. این تنها هدفی است که دارم- احترام به این آدم‌ها و گفته‌هایشان همان‌گونه که بوده‌اند. آنها درواقع تمام این جملات گفته‌شده را بیان کرده‌اند؛ همه آنها در نامه‌هایشان ثبت شده چون در آن دوره نامه‌نویسی مرسوم بود.

اما در مورد خشکه‌مقدس بودن. فقط وقتی که شما نشان می‌دهید چقدر یک جامعه کنترل شده، آن‌گاه می‌توانید نشان بدهید فروید تا چه اندازه انقلابی و نظم‌آشوب بوده است. و او این را می‌دانست. با یونگ در این‌باره حرف زده بود. و یونگ به او می‌گوید که بهتر است حرفی از لیبیدو نزند. فروید پاسخ می‌دهد که او باید درباره آنچه می‌بیند صادق باشد و آن را تغییر ندهد. لازم است که آن دوره را بدون کنایه یا بازاندیشی پسامدرن به تصویر کشید. من سعی می‌کنم در آن زمان باشم- من و دوربین هر دو در آنجا باشیم.

لطفا اندکی درباره دوربین حرف بزنید. می‌دانم که شما در فیلم‌های اخیرتان از لنزهای واید-انگل استفاده کرده‌اید، اما آنچه توجه من را در این فیلم به‌خود جلب کرد، این بود که انحراف مکانی لنز واید-انگل نوعی تفاوت در اندازه بین شخص حاضر در پیش‌زمینه و شخص حاضر در پس‌زمینه ایجاد می‌کند آن هم وقتی‌که آنها در یک نمای دو نفره یا برخی توالی‌های نما/نمای معکوس‌اند. این کار از ذهن‌گرایی هم فراتر می‌رود. تساوی را ناممکن می‌کند. دیگری کاملا کوچکتر از خود می‌شود. آیا این هدف شما بود؟

از این منظر به آن فکر نکردم. همیشه چیزی شهودی است. ما برای گرفتن اولین صحنه قفل شدیم، نمی‌دانستم چگونه آن را بگیرم. نمی‌دانستم از چه لنزی استفاده کنم. من تمرین نمی‌کنم. پیش از اینکه بدانم چطور باید صحنه‌ای را گرفت، باید در صحنه واقعی باشم با هنرپیشه‌ها و لباس‌های واقعی و وسایل صحنه. بنابراین صحنه را مانند یک اجرای تئاتری مسدود می‌کنیم. بعد آن را به مدیر فیلمبردار و کل عوامل نشان می‌دهم. فقط بعد از این کار به لنزها نگاه می‌کنم و تصمیم می‌گیرم که چگونه صحنه‌ای را بگیرم. ما از لنزهای واید انگل-۲۵ میلی‌متری و ۲۷ میلی‌متری- استفاده کردیم. بسیار نزدیک به چهره. به این معنا که شما از نظر جسمی به آنها نزدیک هستید، نه نزدیک از نظر اپتیکی و نه دور از نظر جسمی (مانند لنزهای کلوزآپ). می‌خواستم به آنها نزدیک باشم و به آن تاثیری که گفتید، دست پیدا کنم. بدین‌شکل پس‌زمینه از فوکوس خارج نمی‌شود، بلکه شکل‌ها و اندازه‌ها تغییر می‌کنند.

صحنه‌ای که بسیار خارق‌العاده است و از همان ابتدا یونگ را به‌عنوان آدمی ناخوشایند تصویر می‌کند جایی است که یونگ دارد روی همسرش آزمایش تداعی آزاد انجام می‌دهد و از سابینا به‌عنوان دستیارش استفاده می‌کند.

تمام آن با همان لنز گرفته شد، حتی دست‌ها. لحظه‌ای که من با دیدن آن به هیجان می‌آیم جایی است که همسرش آنجا را ترک می‌کند و یونگ به اتاق باز می‌گردد. فکر کردم چگونه آن را نشان بدهیم و – حتی فکر کردن به آن نیز لرزه بر اندامم می‌اندازد- گفتم: «کایرا، تو بلند می‌شی و جای همسر یونگ را می‌گیری. دست‌هایت را جایی می‌گذاری که دست‌های او بوده، چون تو هم در این ماجرا دخیلی. قراره بین یونگ و همسرش قرار بگیری.» این چیزی بود که من تا وقتی این صحنه را نگرفتم، نمی‌توانستم پیش‌بینی کنم.

منبع: filmlinc

فروید، یونگ و قرن روانکاوی

سیدحسام فروزان

دیوید کرانبرگ از آن فیلمسازان عجیب و غریبی است که جهان ویژه خودش را خلق کرده است و در میان علاقه‌مندان جدی سینما، سینماگر خاصی محسوب می‌شود. کرانبرگ مولف و صاحب سبک است و به‌سختی می‌توان در میان فیلمسازانی که کارشان را از دهه ۷۰ میلادی آغاز کردند همتایی برایش یافت. توجه به جسم و روان انسان، تقابل خیر و شر و وحشت و خشونت از مولفه‌های اصلی فیلم‌های این کارگردان کانادایی است. از فیلم‌های شاخص او می‌توانیم به «اسکنرها»، «مگس»، «دو قلوها»، عنکبوت و «تصادف» اشاره کنیم که بسیار متفاوت و بحث‌برانگیز بوده‌اند. جنبه‌های روانی و روان‌شناسانه همیشه در فیلم‌های کرانبرگ وجود داشته است اما حالا در «روش خطرناک» با فیلمی زندگینامه‌ای روبه‌رو هستیم که به زندگی مهم‌ترین روان‌شناسان تاریخ می‌پردازد. نظریات و کشفیات زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ در روان‌شناسی آنقدر مهم و تاثیرگذار بود که قرن بیستم را به افتخار آنها «قرن روانکاوی» لقب دادند. ویگو مورتنسن بازیگر مورد علاقه کرانبرگ در «روش خطرناک» نقش فروید را بازی می‌کند و مایکل فاسبیندر هم نقش یونگ شاگرد و همکار برجسته فروید را برعهده دارد. کایرا نایتلی هم نقش سابینا اسپیلرمن را بازی می‌کند؛ زن روسی جوانی که بیماری روحی و روانی داشت و فروید و یونگ روی درمان او کار می‌کردند. فیلم برای اولین‌بار در جشنواره ونیز امسال روی پرده رفت و البته با استقبال منتقدان مواجه نشد. اما سلیقه تماشاگران سینما گاه با منتقدان همخوانی ندارد، خصوصا که اینجا با فیلمی زندگینامه‌ای درباره دو نفر از مهم‌ترین متفکران قرن بیستم مواجه هستیم. البته بعضی از منتقدان هم اعتقاد دارند که این فیلم به یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های این فصل تبدیل خواهد شد. بیشتر فیلم‌هایی که تا پیش از این درباره زندگی فروید ساخته شده بود، آثار قابل توجهی نبودند به همین دلیل فیلم کرانبرگ می‌تواند بهترین ادای دین سینما به روان‌شناسان برجسته قرن بیستم محسوب شود. کرانبرگ پیش از این دو فیلم تقریبا زندگینامه‌ای ساخته بود. او در «آقای باترفلای» براساس ماجرایی واقعی به دیپلماتی فرانسوی پرداخته بود که دلباخته هنرپیشه‌ای چینی می‌شود. فیلم «سور عریان» نیز که به زندگی ویلیام اس باروز می‌پرداخت، فیلمی زندگینامه‌ای محسوب می‌شود. کریستوفر همپتون فیلمنامه روش خطرناک را براساس نمایشنامه گفتار درمانی خودش و همچنین کتاب «خطرناک‌ترین روش» نوشته جان کر (انتشار ۱۹۹۳) نوشته است. همپتون در سال ۱۹۸۹ برای «روابط خطرناک» جایزه اسکار بهترین فیلمنامه را دریافت کرد و بار دیگر برای تاوان نامزد این جایزه شد. فیلمبرداری در آلمان و اتریش و سویس انجام شده و بودجه فیلم در حدود ۱۵میلیون یورو بوده و با درجه R نمایش داده می‌شود.

داستان فیلم بر آزمایش‌ها و تجربیاتی متمرکز شده است که یونگ روی یک زن آلمانی‌تبار روسی به نام سابینا انجام داد تا بیماری هیستری او را درمان کند. این زن در درازمدت بر اثر مراوده با یونگ و فروید، خود تبدیل به یک روان‌شناس برجسته شد. فیلم، ابتدا سابینا را در سال ۱۹۰۴ نشان می‌دهد که وارد کلینیک روانی یونگ در شهر زوریخ سوییس می‌شود. سابینا در این زمان آدمی است که به لحاظ روانی ویران است و شباهت چندانی با انسانی عادی ندارد و هر لحظه ممکن است دچار غلیان عصبی شود. یونگ (مایکل فاسبندر) که در آن سال‌ها ۳۲، ۳۳ سال بیشتر ندارد، شروع به اجرای روش‌های انقلابی زیگموند فروید در درمان بیماران عصبی کرده است و از همین طریق در برخورد با سابینا و آرام کردن او نیز به موفقیت‌هایی می‌رسد و این زن بر اثر روش‌های فوق به‌آرامی هوش و متانت خود را که در تضاد کامل با واکنش‌های تند عصبی اولیه اوست، آشکار می‌کند. فیلم حقایقی تاریخی را به ما گوشزد می‌کند. جدا از نشان دادن سهم بزرگ سابینا اسپیلرمن در زندگی هر دو استاد روان‌شناس، ما از علاقه سابینا و یونگ بر آثار واگنر، موسیقی‌سرای بزرگ آثار کلاسیک وقت و ارادتی که به این هنرمند دارند مطلع می‌شویم و همچنین از غالب شدن ناامیدی‌ها بر وجود فروید در آستانه جنگ جهانی اول و سایه تیره‌ای که آن جنگ بر زندگی تمامی دانشمندان اروپا می‌اندازد. روش خطرناک در سایت IMDb امتیاز ۷/۲ از ۱۰ را کسب کرده است. منتقدان سایت متاکریتیک هم از ۱۰۰ به فیلم امتیاز ۷۴ داده‌اند. نظرات برخی از منتقدان مشهور هنوز منتشر نشده و به بعد از اکران جهانی فیلم موکول می‌شود. اما جاستین چانگ منتقد ورایتی در مطلبش نوشته که کرانبرگ فیلمسازی است که همیشه موضوع ذهن و روان برایش مهم بوده و روش خطرناک فیلم درخشانی است از دوستی و رابطه میان فروید و یونگ و دختر بیمار- دانشجوی بااستعدادی که بین آنها قرار می‌گیرد. از نظر جاستین چانگ فیلم داستان پیچیده‌ای از دوران اولیه روان‌شناسی تعریف می‌کند و با اینکه بیشتر فیلم شامل صحنه‌های گفت‌وگو و جلسات درمانی و آزمایش روانکاوی و نامه‌نگاری است با همه اینها جذاب و سرگرم‌کننده است. اگرچه به زعم این منتقد طرح مسایل پیچیده روان‌شناسی و رویکرد علمی فیلم آن را به یکی از تخصصی‌ترین فیلم‌های کرانبرگ بدل کرده که احتمالا مخاطبان خاص خواهد داشت. او می‌نویسد دیدن این فیلم از کرانبرگ جالب است چراکه این فیلمساز در سال ۱۹۷۹ با فیلم «برروود» روانکاوی را مسخره کرده بود. بازی بازیگران اصلی فیلم از نقاط قوت فیلم است و مخصوصا نقشی که کایرا نایتلی بازی می‌کند از ویژگی‌های فیلم است. جاستین چانگ معتقد است فیلمبرداری و تدوین و موسیقی هوارد شور کاملا در خدمت فیلم هستند و صحنه‌های زیبا از وین و دریاچه‌های آلمان تبدیل به جلوه‌های بصری فیلم شده‌اند.

تاد مک کارتی منتقد مشهور هالیوودریپورتر، فیلم را روایتی جذاب از رابطه حساس و پیچیده فروید و یونگ می‌داند که با کارگردانی ماهرانه کرانبرگ و اجرای خوب مورتنسن و نایتلی و فاسبیندر همراه شده است. او می‌نویسد تماشاگران جشنواره‌های ونیز و تورنتو و نیویورک استقبال خوبی از فیلم کرده‌اند و فقط شاید روان‌پزشکان پیرو فروید و یونگ که افراطی هستند از فیلم خوش‌شان نیاید.

پرتره هنرمند

گفت‌وگو با ژان دوژاردن، بازیگر «هنرپیشه»

حد تحمل دوربین

مایکل کانگ

■ ژان دوژاردن در فیلم «هنرپیشه» نقش جورج ولنتاین را بازی می‌کند، ستاره فیلم‌های صامت که مجبور است با پیدایش سینمای ناطق کنار بیاید. آقای دوژاردن در نقش جورج، مرد جذابی است که بخشی از خصوصیات خود را از جین کلی و بخشی دیگر را از ارول فلین گرفته است و بدون بر زبان آوردن کلمه‌ای از بازیگر بااستعداد نقش مقابلش، برنیس بیو جلوه بیشتری پیدا می‌کند. او و کارگردان این فیلم، میشل هازاناویسیوس پیش از این در مجموعه فیلم‌های هجوآمیز جاسوسی OSS ۱۱۷ همکاری داشتند و دوژاردن از این فرصت برای ورزیده‌تر کردن توانایی بازیگری خود و ایفای نقشی بی‌کلام استفاده کرد. او می‌گوید با آنکه هازاناویسیوس رسما هیچ فیلمنامه‌ای به دستش نداد، برای تک‌تک صحنه‌های فیلم استوری بورد ترسیم کرده بود و بنابراین او دقیقا می‌دانست کارگردانش به چه احتیاج دارد و کجا امکان بداهه‌پردازی را پیدا می‌کند. آقای دوژاردن با دریافت جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره کن در ماه مه گذشته پاداش کوشش‌هایش را گرفت.

■■■

■ با آنکه قبلا با میشل هازاناویسیوس کار کرده بودید، باز هم لازم بود شما را متقاعد کنند که این نقش را بپذیرید؟

راستش را بخواهید، نه. هرگز فکرش را هم نمی‌کردم که در فیلمی صامت بازی کنم، ایده‌ای که فقط از شخصی مثل میشل برمی‌آید. پیش از این هیچ چیز درباره فیلم‌های صامت نمی‌دانستم و لازم بود که باز هم یاد بگیرم و فیلم‌های بیشتری ببینم.

■ برای ایفای نقش در فیلم صامت چطور آموزش دیدید؟

با نگاه کردن به جزییات بسیاری مثلا اینکه چطور سیبیل می‌گذاشتند یا لباس می‌پوشیدند یا تماشای جلوه‌های نوری متفاوتی که آنها در صحنه‌های‌شان داشتند. همین‌طور در مورد تپ دنس (که من در فیلم اجرا می‌کنم) کار ما خیلی شبیه به همان بود که در مدرسه انجام می‌شود و فقط آموزش دیدم. وقت بسیاری هم صرف این کردم که با تفریح و احساس راحتی بیشتر به خودم امکان این را بدهم که همه احساساتی را که میشل از من می‌خواست تا داستانش را بازگو کند، تجربه کنم.

■ برای آنکه بازی خود را اصلاح کنید به فیلم‌های برداشته‌شده روزانه نگاه می‌کردید؟

به راش‌ها نگاه می‌کردم، مخصوصا در هفته اول، فقط برای اینکه بدانم درست بازی می‌کنم یا نه. همین‌طور برای این که لباس‌ها و همه چیزهای

دیگر را زیر نظر داشته باشم. اگر احساس می‌کردم که همه چیز درست و سرجای خودش است، دیگر نیازی به تماشا کردن خودم نداشتم.

■ سیبیل شما واقعی بود؟

بله، سیبیل خودم بود. سه هفته تا یک ماه پیش از شروع فیلمبرداری، سیبیل بزرگ و ضخیمی به سبک فرانسوی گذاشته بودم. اما بعد سیبیل باریک و ظریف کلارک گیبل را دیدم و از طراح چهره‌پردازی خواستم کمکم کند که به آن صورت درآیم. درواقع در طول فیلم من دو سیبیل دارم. سیبیلی که گذاشته بودم به سبک قبل از سال ۱۹۲۹ بود و بعد از سال ۱۹۲۹ کمی ضخیم‌تر بود که کمی به صورت مصنوعی به آن اضافه کردیم.

■ برای این نقش در مورد کدام ستارگان سینمای اولیه تحقیق کردید؟

مطمئنا از بعضی‌ها تاثیر گرفتم. مثلا فکر می‌کنم از داگلاس فربنکس، مخصوصا در شروع فیلم، یا جین کلی و لبخندهایش. اما بعد، به محض آنکه همه آن منابع را پیدا کردم، برایم مهم بود که آنها را کنار بگذارم و فراموش‌شان کنم چون نمی‌خواستم تقلید کنم. واقعا فکر می‌کنم که این فیلم جنبه‌ای شخصی داشت، چه برای من و چه برای میشل.

■ برای بازی در نقش یک بازیگر سینمای صامت، چطور توانستید توازنی به وجود بیاورید که از بیان چهره‌ای اغراق‌آمیز استفاده کنید، بدون آنکه بازی‌تان اغراق‌آمیز به نظر برسد؟

برای پیدا کردن حرکات بیانگر جورج لازم نبود راه دوری بروم. می‌خواستم چهره بسیار بیانگری داشته باشم. موقعی که تازه پا به حرفه بازیگری گذاشته بودم، روزنامه‌نگاری به من گفت: «هرگز نمی‌توانی در این کار موفق شوی چون چهره‌ات خیلی پرتحرک و بیانگر است؛ دوربین هرگز این را تحمل نمی‌کند.» بنابراین من فقط بعضی از حالت‌های چهره را با خودم بردم و بقیه را برعهده کارگردان گذاشتم و با میشل هماهنگ شدم که به من می‌گفت: «خیلی زیاد نباشد، یک مقدار کمتر، فقط اینقدر حرکت کن.» او در راهنمایی کردن و توصیه دادن واقعا خوب بود.

■ برای فروش فیلم چه کار کردید؟

به نظرم این خیلی مهم است که روراست باشم و به مردم بگویم: گوش کنید، من از شما خوشم می‌آید، ترس‌ها و پرهیزهای شما برای آنکه بیایید و چنین پروژه‌ای را ببینید را هم درک می‌کنم، اما بیایید و فیلم را ببینید چون بیش و پیش از هرچیز، داستانش عالی است. وجه سیاه و سفید و صامت آن هم فقط از داستان حمایت می‌کند.

منبع: وال‌استریت‌ژورنال