

◀ در طول زندگی حرفه‌ای ام این شانس را داشته‌ام که از چهرهٔ بعضی از زیباترین و جذاب‌ترین زنان دنیا در بسیاری از کشورها در دو قاره تصویر بگیرم. تصویر گرفتن از چهرهٔ بازیگران پس از گذشت سال‌های اوج زیبایی‌شان، فیلمبردار را که برای محو کردن چروک‌های صورت مجبور است از فیلترهای دیفیوژن در مقابل لنز استفاده کند، (هر چند که چروک‌ها هیچ وقت آن قدرها محو نمی‌شوند) دچار مشکل می‌کند، اما من از بسیاری از این زنان در بهترین دوران عمرشان تصویربرداری کرده‌ام.



جدید فرانسوی، فانی آردان زیبا و بلندبالا تصویر بگیرم. خوشبخت بودم که توانستم از او فیلم سیاه و سفید بگیرم که به‌ویژه برای پرتره مناسب است. در نماهای درشت در فیلم‌های رنگی داده‌های بصری در پس‌زمینه تصویر آن قدر زیاد است که تا حدی تمرکز چشم را از چهره منحرف می‌کند. به‌همین دلیل است که چهرهٔ بازیگران در فیلم‌های سیاه و سفید قدیمی این قدر در خاطر همگان زنده است. فیلم‌دوست‌ها هنوز هم با احساس نوستالژی، نام‌های مارلنه دیتریش، گرتا گاربو و هدی لامار را به‌خاطر



در یک نفر جمع می‌شوند. صورت او به‌گونه‌ای نادر کاملاً متقارن است. کمال او گاه حتی بیش از حد، تقریباً غیرانسانی و آدمک‌گونه، به‌نظر می‌رسد. این مشکلی است که بعضی مانکن‌ها با آن روبه‌رو می‌شوند و خانم بیسینگر هم زمانی مانکن بود. با این همه، او بازیگری عالی هم هست، با نگاهی آتشین که حالت تصنعی‌اش را به خوبی می‌پوشاند. در نادین که داستان آن در دههٔ ۱۹۵۰ رخ می‌دهد، لباس‌ها طبق الگوی آن دوره رنگ‌های روشن دارند و آرایش لب‌ها و ناخن‌ها به‌رنگ قرمز براق است،



مثلاً ایزابل اجانی هنگام بازی در داستان آدل ه تقریباً نوجوان بود. پوست سفید - صورتی چهره او شفافیتی شگفت‌انگیز داشت. مریل استریپ نیز که بارها از چهره‌اش فیلم گرفته‌ام، بازیگر دیگری است با چهره‌ای فوق‌العاده که پوستش خاصیتی مرموزانه دارد.

علاوه بر این‌ها، از چهرهٔ ستارگان میان‌سالانی مانند کاترین دنو، هم فیلم گرفته‌ام که مثل شراب کهنه هر چه زمان گذشته، چهره‌اش بهتر شده. تماشای یکی از فیلم‌های اولیهٔ خانم دنو، به‌وضوح نشان می‌دهد که او در جوانی تنها دختر فشنگی بوده، نه زن زیبایی جذابی که اکنون هست. شکل نیست که زمان با او مهربان بوده و سبک و منشی خاص به وی بخشیده که در نهایت از او الهه‌ای تمام‌عیار ساخته است. دسته‌ای از زنان هستند که بین دههٔ سوم و چهارم عمرشان در اوج زیبایی قرار دارند. زمانی که در آخرین مترو از او فیلم می‌گیرم، در اوج زیبایی خود بود.

در تصویر کردن چهرهٔ سیمون سینوره در مادام رزا، در سال‌های آخر زندگی و کارش، با مشکل پوشاندن چروک‌های صورت یا پنهان کردن سن و سال او روبه‌رو نبودم، چون نقشش چنین ایجاب نمی‌کرد؛ برعکس، لازم بود کمی هم پیرتر به‌نظر برسد. این بازیگر بزرگ خودش درخواست کرد که چروک‌های پیش‌تری به صورتش اضافه شود تا احساس زنی پیر و ازبافتاده را بهتر منتقل کند. سیمون سینوره زمانی بسیار زیبا بود. چه کسی می‌تواند چهرهٔ او را در کلاه خود طلایی یا Dedee در Anvers فراموش کند؟

در سال‌های اخیر این فرصت را داشته‌ام که از آن بازیگر

می‌آورند. چرا؟ این چهره‌ها در تصاویر سیاه و سفیدشان گویی از درونشان نور ساطع می‌کردند. زمانی که چهرهٔ بازیگر به‌صورت over-exposed یا تکنیک فیلم‌برداری High key (با نور زیاد) روی پرده ظاهر می‌شود، این تکنیک ناصافی‌ها و اشکالات پوست را حذف می‌کند - به آن می‌مانست که شیئی نورانی در حال بیرون آمدن از پردهٔ سینما بود.

اما این روزها ما تقریباً همیشه مجبوریم به‌صورت رنگی فیلم‌برداری کنیم و این موضوع اهمیت خطوط چهره را باز هم بیشتر می‌کند. من از بروک شیلدرز در آبگیر آبی زمانی که بسیار جوان بود فیلم گرفته‌ام. آن زمان او فقط چهارده سال داشت و واقعاً بچه بود، هر چند نقش دختری شانزده‌ساله را بازی می‌کرد. صورت او تقریباً بدون عیب و نقص است. اما زیبایی ظاهر همه چیز نیست. شاید بتوان گفت سالی فیلدز زنی است که زیبایی‌اش از درون سرچشمه می‌گیرد. او در فیلم مکان‌هایی در قلب نقش زنی روستایی را بازی می‌کرد که به‌سبب تواضع شخصیتی‌اش، بسیار مناسب وی بود. او ترجیح داد تقریباً بدون گریم و با لباس‌های مستعمل، در ست مثل یک زن روستایی ساده آمریکایی در نقش ظاهر شود، که زیبایی خاص خود را داشت.

در حال حاضر در هنگامهٔ فیلم‌برداری نادین به کارگردانی رابرت بنتن هستیم که یکی از جذاب‌ترین ستارگان جوان سینمای روز آمریکا، کیم بیسینگر در آن شرکت دارد. کیم حرفهٔ خود را به‌تازگی آغاز کرده، اما حضوری تأثیرگذار داشته است. او از چهره و اندامی بی‌عیب و نقص برخوردار است - که به‌ندرت هر دو با هم

که آن موقع مد بود. فیلم‌برداری در چنین موقعیتی برای من آسان نبود، از آن جا که نخستین بار است که با این طیف رنگ‌ها روبه‌رو هستم، نمی‌توانم پیش‌بینی کنم نتیجه کار چه‌طور از آب در خواهد آمد. قضاوت دربارهٔ این که کدام یک از این زن‌ها زیباترند ممکن نیست، زیرا هر یک به‌شیوهٔ خود فوق‌العاده‌اند، دنو، در نقش یک بانو، شگفت‌انگیز است، یک زیبایی کلاسیک برای تمام زمان‌هاست؛ بروک شیلدرز در تجسم طراوت جوانی نظیر ندارد؛ مریل استریپ، با صورتی که گویی برانکوزی آن را تراش داده، باهوش‌ترین و گویاترین آن‌هاست. اما چیزی میان همه آنان مشترک است که صفت خوش‌عکسی را به‌همراه می‌آورد. حقیقت آن است که لنز دوربین چهرهٔ بعضی زن‌ها را بیش از بقیه دوست دارد. راز این «فتورژنیک بودن» در استخوان‌بندی چهره نهفته است. کسی که چهره‌اش برجستگی نداشته باشد، نورپردازی‌اش خیلی سخت است. زیبارویان بزرگ پردهٔ سینما مانند گرتا گاربو، جون کرافورد، سیلوانا مانگانو، همگی از چهره‌هایی با استخوان‌بندی خوب برخوردارند؛ بینی مشخص و با اندازهٔ مناسب، نه یک بینی کوچک ششگ؛ گونه‌های برجسته، ابروهای بلند و کشیده، و آزرهٔ زیبا. استخوان‌بندی مناسب صورت به نور اجازه می‌دهد در زوایا درنگ کند و ترکیب زیبایی از نور و سایه پدید آورد. در یک صورت تخت و بدون زاویه، نور جایی برای بازی ندارد.

البته، چشم‌ها خیلی مهم‌اند. به‌نظر من شانس موفقیت افرادی که موی تیره ولی چشمانی روشن دارند در سینما در اثر وجود این تضاد در چهره‌شان بسیار زیاد است.



فیلم برداری از چهره‌هایی که موی بلوند همراه با چشمان روشن دارند مشکل است، زیرا نوعی یکنواختی بصری ایجاد خواهد شد. اتفاقی نیست که جین تیرنی و هدی لامار، که هر دو موی تیره و چشمانی بسیار روشن داشتند، روی پرده آن قدر جذاب به نظر می‌رسیدند. چنین تضاد چشمگیری را می‌توان در چهره کاترین دنو و نیز با موی بلوند و چشمان تیره‌اش مشاهده کرد.

اکثر این ستارگان زیبا ترکیب پوستی روشن و بدون آفتاب‌زدگی داشته‌اند. مشکل پوست‌های برنزه این است که روی پرده تکرنگ و یکنواخت به نظر می‌رسند. صورتی که در معرض تابش بیش از اندازه نور آفتاب قرار نگرفته باشد، گونه‌های صورتی‌رنگ، پیشانی سفید و لبانی به رنگ قرمز طبیعی دارد؛ سایه‌روشن‌های گوناگون پوست در چنین چهره‌ای خود را نمایان می‌کند. اما در یک صورت برنزه تمام این رنگ‌ها درهم آمیخته و تکرنگ به نظر می‌رسد. به هر حال، تصویر زنی با پوست برنزه آن قدر در تبلیغات بازاری مورد استفاده قرار گرفته که دیگر مبتذل به نظر می‌رسد. در حالی که تا سال‌های ۱۹۲۰ زنان از چتر برای محافظت در برابر آفتاب استفاده می‌کردند. درست است که گاهی اوقات برای ایفای نقشی خاص پوست بازیگر باید برنزه باشد. اما این روزها، تب پوست برنزه تا حد زیر پا گذاشتن منطق، فراگیر شده است. به ویژه بازیگران مرد سینمای امروز به شدت در معرض خطر قربانی شدن در برابر این تب همه‌گیر قرار دارند. روی شاید بازیگر بسیار خوبی است که همیشه پوستش را برنزه می‌کند چون معتقد است براننده‌اوست. اما واقعیت این است که هنگام تصویربرداری سکون شب که او در آن نقش روان‌پزشکی نیویورکی را داشت، چهره برنزه‌اش اصلاً به درد آن نقش نمی‌خورد. رابرت بنتن - کارگردان فیلم - و من مجبور شدیم با اصرار او را واداریم حمام آفتاب آخر هفته‌هایش را تعطیل کند. همین جریان در سوز دل با جک نیکلسن تکرار شد.

بعضی از ستاره‌های سینما، حتی آن‌ها که محبوبیت و شهرت جهانی دارند، ممکن است خارج از فیلم چندان جذابیتی نداشته باشند و بعضی هاشان حتی ممکن است نازیبا باشند. آیا در آن چهره زیبایی روی پرده رازی هست؟ به عقیده من دوربین شخصیت درونی افراد را ثبت



می‌کند. دوربین، به کمک نماهای درشت، تقریباً شبیه میکروسکوپی عمل می‌کند که زیبایی پنهان افراد را به معرض دید قرار می‌دهد. اما همیشه باید در نظر داشت که حتی زیباترین چهره جهان هم نقص‌هایی دارد. مسئله مهم شناسایی این

فیلم برداری از این نکته آگاه شدم. کارگردان و خود بازیگر را در جریان قرار دادم، زیرا یک بازیگر خوب همیشه آماده همکاری با فیلم‌بردار است. کار ما به نوعی به کار پزشکان شباهت دارد که بیماری را در فرد تشخیص می‌دهند و برای درمانش دارویی تجویز می‌کنند. ما هم ایرادهای

مارلنه اعصاب داشت که چهره‌اش در سنای نیم‌رخ نسبت به تمام رخ جذابیت کم‌تری دارد. در صحنه‌های عاشقانه مارلنه همواره موفق می‌شد رویش را به دوربین کند چون بازیگر مود در حالت نیم‌رخ بود. مجبور بود یک‌جوری به مرد نگاه کند، و این شیوه نگاه در سینما به علامت مشخصه او بدل شد

چهره را شناسایی کرده و بیش‌ترین تلاش خود را برای پنهان کردن‌اش به کار می‌گیریم. در حقیقت، اکثر بازیگران از ایرادهای چهره خود باخبرند، زیرا خود را به درستی می‌شناسند و از مانیز برای کمک به پنهان کردن این نقص‌ها ممنونند. در نتیجه، وقتی بدانند که ما از این اشکالات باخبریم، خود را با اطمینان کامل به دست ما می‌سپارند تا

اشکالات و تلاش در کم‌رنگ کردن آن‌هاست. به طوری که روی پرده به چشم نیاید. به عنوان مثال، یک‌بار بازیگر زن جوانی (که نامش را نمی‌برم!) که قرار بود از او فیلم بگیریم، لثه‌های بیش از اندازه بزرگی داشت. هنگام خندیدن یا لبخند زدن، این لثه‌های بزرگ به تمامی آشکار می‌شد و ترکیبی اسب‌مانند به چهره‌اش می‌داد. من پیش از آغاز

هدایت‌شان را به‌عهده بگیریم. در مورد فوق، به بازیگر توصیه کردیم هنگام لیخنزدن یا خندیدن دهان خود را باز نکند، فقط با چشمانش بخندد، به شیوه مونا لیزا، با به‌کار بستن این راهنمایی‌ها او در فیلم به طرز باورنکردنی زیبا جلوه کرد و در مدت زمانی کوتاه به یک ستاره تبدیل شد.

راه‌های دیگری هم برای مخفی کردن ایرادهای چهره هست. یکی از این روش‌ها، استفاده از چهره‌پرده‌ای اصلاحی است. این تکنیکی از چهره‌پردازی و آرایش صورت است که نزد مردم عادی چندان شناخته‌شده نیست. یک نمونه از این دست مربوط به بازیگر زنی است که سال‌ها پیش با او کار می‌کردم. خط رویش موی او بسیار پایین بود و در نتیجه پیشانی کوچکی داشت که تعادل صورت را بر هم می‌زد و باعث می‌شد چانه‌اش بیش از حد پیش آمده به‌نظر برسد. او به پیشنهاد من خط رویش موی پیشانی‌اش را با برداشتن موها یک اینچ بالا برد. این کار سال‌ها قبل روی پیشانی ریتا هی‌ورث نیز، که مشکل مشابهی داشته، انجام شده بود. تصویر او پس از انجام این کار به کلی تغییر کرد و از یک بازیگر رده سوم تبدیل شد به «سمبل اغواگری» در زمان خودش. مثالی دیگر از این نوع، استثناء نقص‌های چهره با استفاده از آرایش، نورها



و زوایا در مورد مارلنه دیتریش است. او هنگام آغاز کارش در سینما صورتی بی‌نهایت گرد، مانند زنان دهقان آلمانی داشت. می‌گویند زمانی که به هالیوود آمد از دندانپزشک خود خواست تا چند دندان کرسی‌اش را بکشد؛ این عمل باعث برجسته شدن پیش‌ترگونه‌های او شد. همچنین وزن کم کرد، ازش خواستند که این کار را بکند. با مقایسه فیلم آلمانی فرشته آبی در سال ۱۹۳۰ با قطار سریع‌السیر

شانگهای که دو سال بعد در آمریکا فیلم‌برداری شد، می‌توان نتایج این تغییرات را به‌خوبی مشاهده کرد. روش دیگری که می‌توان برای پوشاندن عیوب چهره بازیگر به‌کار برد، تصویربرداری انحصاری از زوایای خوب صورت اوست. بعضی افراد از یک سمت خوش‌قیافه‌ترند، تا از سمت دیگر؛ به عبارت دیگر صورت آن‌ها متقارن نیست، یک سمت آن کاملاً با سمت دیگر تفاوت دارد، یا بینی‌شان مستقیم در یک خط قرار نگرفته است. در حالت اخیر، فیلم‌بردار باید منبع نور اصلی را در برابر سمتی از صورت قرار دهد که بینی به‌طرف آن متمایل است تا به این ترتیب آن را کشیده و مستقیم نمایش دهد. اما اجازه بدهید به مارلنه دیتریش برگردیم، که خود را

بسیار خوب می‌شناخت. مارلنه اعتقاد داشت (البته بی‌دلیل هم نبود) که چهره‌اش در نمای نیم‌رخ نسبت به تمام‌رخ جذابیت کم‌تری دارد، چون بینی‌اش پهن بود. در صحنه‌های عاشقانه که نیم‌رخ زن و مردی را در حال نگاه کردن به یکدیگر نشان می‌دهند، مارلنه همواره موفق می‌شد رویش را به دوربین کند، درحالی‌که همیشه یک منبع نور طوری قرار می‌گرفت که بر گونه‌های برجسته معروفش تأکید شود. از آن‌جا که بازیگر مرد در حالت نیم‌رخ بود و مارلنه رو به دوربین، مجبور بود یک‌وری به مرد نگاه کند، و این شیوه نگاه در سینما به علامت مشخصه او بدل شد. این نوع نگاه کردن «یک‌وری» تصویر عاشق‌کش او را تکمیل می‌کرد. به این ترتیب دیتریش با هوشمندی نقص چهره خود را به یک حسن بدل کرد. شاید هم فون اشتربلرگ در این کار نقش داشت. ترفند دیگری که به‌ویژه مورد توجه بازیگران زن و مرد، به‌خصوص سسن‌ترها، قرار گرفته لیخنزدن است. لیخنزدن پوست صورت را می‌کشد و چهره را شاداب‌تر می‌نماید. این دلیل آن است که بسیاری از بازیگران زن و مرد، همواره به دوربین لیخنزد می‌زنند، حتی در صحنه‌هایی که مناسبی ندارد. مواقعی هم هست که آن‌چه ممکن است نقص به‌نظر برسد، در عمل به حسن تبدیل می‌شود. چشم‌های ریچارد گرو واقعا کوچک‌اند. من این نکته را در همان نخستین نگاه از درون منظر ویاب دوربین، حین فیلم‌برداری روزهای بهشت دریافتم. اما به‌نظر من رسید این چشم‌های ریز نه تنها نقصی در چهره او به حساب نمی‌آید، بلکه نوعی نگاه حیوانی نافذ و زنده به وی می‌بخشد که در جاذبه جنسی او نقش دارد و به موفقیتش کمک کرده است. بازیگرانی که چشمانی فوق‌العاده درشت دارند، معمولاً نگاهی بی‌حالت، خسته‌کننده و کسالت‌بار دارند، زیبایی این چشم‌ها حقیقی نیست.

این نکته که افراد در فیلم بلندقادرتر واقع دیده می‌شوند، کاملاً حقیقت دارد و توضیح آن بسیار ساده است: دلیل آن بزرگ‌نمایی ابعاد به‌هنگام انداختن تصویر بر پرده است.

از آن‌جا که مقایسه قد بازیگران مختلف فیلم در زمان تماشای آن به‌سادگی امکان‌پذیر نیست، همه تقریباً هم‌قد به‌نظر می‌رسند. اما اگر بازیگر نقش اصلی از نقش مقابلش کوتاه‌قدتر باشد، با استفاده از یک سکو چند اینچ به قدش اضافه می‌شود؛ در حالت کلی، یاها معمولاً دیده نمی‌شوند، پس استفاده از سکو مشکلی ایجاد نخواهد کرد. علاوه بر این قد‌ظاهری بازیگران به شخصیت آنان نیز بستگی دارد: ستارگانی که از شخصیتی قوی برخوردارند، بلندقدتر به چشم می‌آیند.

زمانی که دو مین کازم را با مریل استریپ انجام می‌دادم، طبق معمول بدلی برای او وجود داشت. بدل باید دست‌کم هم‌قد بازیگر اصلی باشد و ترکیب کلی چهره و اندام‌اش

چشم‌ها خیلی مهم‌اند. به‌نظر من شانس موفقیت افرادی که موی تیره ولی چشمانی روشن دارند در سینما در اثر وجود این تضاد در چهره‌شان بسیار زیاد است. فیلم‌برداری از چهره‌هایی که موی بلوند همراه با چشمان روشن دارند مشکل است، زیرا نوعی یکنواختی بصری ایجاد خواهد شد

حالتی همانند او داشته باشد، تا کار ما در کنار هم گذاشتن تصاویر صحنه‌هایی که بازیگر اصلی در آن‌ها حضور ندارد آسان‌تر شود. به‌نظر من می‌رسید که بدل مریل استریپ کوتاه‌قدتر از خود اوست. اما بعد از اندازه‌گیری متوجه شدیم که قد مریل فقط اندکی بلندتر است.

گاه گفته می‌شود افراد روی پرده سینما اندکی سنگین‌وزن‌تر به‌نظر می‌رسند، اما به‌نظر من این باور که دوربین ده پوند به وزن اضافه می‌کند، مبالغه‌ای بیش نیست. شک نیست که برای خوش‌عکس بودن لازم نیست بازیگر حتماً باریک‌اندام باشد. تب رژیم‌های لاغری نتیجه چندان درخشانی در بر نداشته است، زنان در سال‌های گذشته با اندام‌های قوس‌دار خود زیبایی خاصی داشتند. رسانه‌های تبلیغاتی تلاش زیادی برای جانداختن انگوری جدید اندام‌های تقریباً پوست و استخوانی انجام داده‌اند، تصویری که حالا همه‌گیر شده اما به‌دردخور است. کنی مک‌گیلیس در شاهد براساس استانداردهای سینمایی کمی چاق محسوب می‌شود، اما در برخی صحنه‌های آن فیلم به‌طرز فریبنده‌ای به ونوس دومیلو شباهت دارد. به‌نظر خود من اندام زن باید انحنا داشته باشد. البته این به معنای آن نیست که تمایل فعلی برای پرورش ماهیچه‌ها را در زنان تأیید می‌کنم.

مدیر فیلم‌برداری باید همکاری نزدیکی با آرایشگر مو، طراحی لباس و متخصص چهره‌پردازی داشته باشد تا موفق به خلق تصویر فریبنده‌تری شود که زیبایی‌اش مورد تحسین همگان است. در ساخت فیلم‌های دارای بودجه کافی، تست‌هایی بر روی مدل آرایش مو، لباس‌ها و آرایش صورت انجام می‌شود. هنگام پیش‌تولید فیلم تمام امکانات مختلف آزمایش می‌شود؛ تست می‌گیریم، و در اتاق نمایش به بحث‌گذاشته می‌شود و در نهایت برای تأیید به کارگردان و تهیه‌کننده ارائه می‌شود. این برداشت‌های آزمایشی البته با انواع مختلف نورپردازی انجام می‌شود. در طول این آزمایش‌هاست که می‌توان مثلاً به این نتیجه رسید که چهره بازیگر زنی که صورتی نسبتاً گرد دارد، هرگز نباید از دو سو با شدت نوری یکسان روشن شود، زیرا در این صورت باز هم پهن‌تر نمایان خواهد شد. در چنین مواردی بهتر است یک سمت صورت روشن باشد و سمت دیگر آن در نیمه تاریکی قرار گیرد. یا ممکن است این نکته را دریافت که روشن کردن تنها یک سوی

چهره بازیگری که صورتی کشیده‌تر از حد معمول دارد، این کشیدگی را بیش تر به چشم می‌رساند، بنابراین باید نور را از روبه‌رو بر سیمای او بتابانیم. مثلاً تجربه دیگری که از این برداشت‌های آزمایشی به‌دست آمده این است که برای بازیگری که چشمان گود نشسته‌ای دارد نور را باید از پایین تاباند، زیرا اگر نور از بالا بر چهره‌وی نباید چشم‌ها در سایه ابرو قرار گرفته و دیده نخواهند شد. این تجربه‌ای بود که از کار با یک بازیگر استثنایی، ژان پییر لئو، در چهار فیلمی که با وی همکاری داشتم، به‌دست آوردم. با استفاده از نور مناسب، چشم‌های

سال‌های دهه ۱۹۶۰ همه‌گیر شده بود یک فاجعه است. زیرا تمام ایرادها و نقص‌های پوست را به‌شدت در معرض دید قرار می‌دهد. راه حل کلاسیک دیگری که برای شخصیت بلاتش دو بوادر **اتوبوسی به نام هوس** به‌کار گرفته شد، استفاده از نورپردازی با نور کم (Key Low) برای پوشاندن اشکالات چهره بود. علاوه بر این به‌کارگیری سایبان‌هایی با رنگ‌های گرم مانند صورتی یا کهربایی هم موثر است. این روش برای مخفی کردن و یکنواخت کردن آثار آفتاب‌سوختگی و چروکیدگی پوست مناسب است و می‌توان در زندگی واقعی هم

به‌نظر من مرلین مونرو زیبا نبود. در واقع اشکالات زیادی هم در چهره‌اش وجود داشت. فاصله بیش از حد چشم‌ها از هم. سوراخ‌های بینی زیادی در معرض دید و صورت خیلی پهن. صورتش نقص داشت. حتی کاملاً معمولی بود. بدون آرایش. مرلین کاملاً قیافه یک دختر دهاتی ساده آمریکایی را پیدا می‌کرد

گودرفته او جذاب‌ترین بخش چهره‌اش می‌شد.

یکی از بازیگران زنی که تجربه کار با وی را داشته‌ام، صورتی زیبا و اشرافی و بالاتنه و بازوانی بی‌نظیر داشت اما در قسمت پایین‌تنه چندان زیبا نمی‌نمود. ترفندی که به‌کار برده شد، استفاده از دامن‌های بلند با رنگ‌های تیره بود که پاهای او را می‌پوشاند. علاوه بر این تاجایی که ممکن بود از گرفتن تصویر تمام‌تنه او پرهیز کردیم.

واضح است که تنها پس از برداشت آزمایشی و بررسی آن می‌توان چنین تصمیم‌هایی گرفت. باید بر این نکته تأکید کنم که اقداماتی که برای زیباتر جلوه دادن بازیگران انجام می‌شود، هیچ سحر و جادویی در بر ندارد و رمز آن تنها عقل سلیم و کار سخت است.

من به‌عنوان مدیر فیلم برداری ناچارم خود را از باوری که بازیگران زن می‌خواهند در بیننده ایجاد کنند، دور نگاه دارم و آن‌ها را درست همان‌گونه که هستند تجزیه و تحلیل کنم. بسیاری از زنان شخصیتی دارند که مرد را بر آن می‌دارد آنان را زیبا تصور کند، بدون آن‌که در واقع چندان زیبا باشند. من در این حرفه ناچارم کاملاً عینی‌گرا باشم و هنگام کار تا آخرین حد ممکن به موجودی بدون جنسیت بدل شوم، تا بتوانم قیافه افراد را بدون دخالت احساسم مورد ارزیابی و تجزیه و تحلیل قرار دهم. بسیاری از اوقات، کارگردان‌ها در اثر شور و شوق خود نسبت به یک بازیگر مرد یا زن از نقایص فیزیکی آن‌ها غافل می‌مانند. این وظیفه من است که این ایرادها و نقایص را مطرح کنم تا بتوان کاری برای کم‌رنگ کردن آن‌ها انجام داد. در واقع برای همین به من پول می‌دهند، نه فقط برای نورپردازی صحنه.

قانونی هست که هم در طبیعت و هم در سینما صادق است و آن این است که صورت هیچ زنی تاب تحمل نوری را که مستقیم از بالا بر آن بتابد ندارد. به‌همین دلیل است که در مناطق استوایی دختران در سنین ازدواج، تنها در آخرین ساعات بعدازظهر که خورشید پایین‌تر است و نور ملایم‌تری دارد، از خانه خارج می‌شوند تا چهره‌شان زیباتر به‌نظر برسد. نور وسط روز در زیر چشم‌ها سایه ایجاد می‌کند و چهره را گرفته می‌نماید. علاوه بر این سایه بینی را بر پشت لب‌ها می‌اندازد که حالت سبیل را ایجاد می‌کند. چه در سینما و چه در خانه، نوری که از بالا می‌تابد برای روشن کردن گل و گیاه یا یک تابلوی نقاشی مناسب است، نه چهره آدم‌ها. بهترین نور برای صورت نوری ملایم و غیر متمرکز است که از اطراف بتابد. اهمیت اختراع سایه‌بان چراغ هم در همین است! نورپردازی موضعی و زنجیره‌ای که در

مانند سینما از آن بهره برد. نور شمع هم تأثیر بسیار خوبی بر چهره دارد. این واقعیتی است که حتی طراحان داخلی رستوران‌ها و کلوب‌های شبانه درجه دو هم از آن باخبرند.

دلم می‌خواست از کدام یک از بازیگران قدیمی فیلم برداری کنم؟ خوب، به‌عنوان اولین نفر مارلنه دیتریش کبیر، بعد از او می‌توانم کوئیز بروکس، هدی لامار، آوا گاردنر، ماریا فلیکس، جین تیرنی، جون کرافورد، سیلوانا مانگانو، دانیل دارو، آلیدا والی و دولورس دل ریور نام ببرم. جای تأسف است که زمانی که من حرفه‌ام را در سینما آغاز کردم، این بازیگران فوق‌العاده در حال خروج از عرصه بودند.

و از کاترین هپبرن چه می‌توان گفت؟ او چهره بدقلقی داشت، صورتش از آن دسته صورت‌هایی بود که به قول تروفو «باید به آن عادت می‌کردی.» زیبایی او در نگاه اول قابل مشاهده نبود، اما وقتی به چشم می‌رسید تأثیری از یاد رفتنی داشت. به‌نظر من مرلین مونرو زیبا نبود. در واقع اشکالات زیادی هم در چهره‌اش وجود داشت: فاصله بیش از حد چشم‌ها از هم. سوراخ‌های بینی زیادی در معرض دید و صورت خیلی پهن. درست است که اندام قریبنده‌ای داشت، اما باز هم تکرار می‌کنم که صورتش نقص داشت، حتی کاملاً معمولی بود، بدون آرایش و بدون هوشمندی و جاذبه جنسی‌اش، مرلین کاملاً قیافه یک دختر دهاتی ساده آمریکایی را پیدا می‌کرد. زن مورد علاقه من زن لاتین است. شاید به‌این دلیل که دوران کودکی‌ام را در اسپانیا و کوبا که بیش‌تر زنان پوستی تیره دارند گذرانده‌ام.

سال‌های پیش زیبایی بازیگر، چه زن و چه مرد حرف اول را می‌زد. بازیگر زن باید در وهله اول از زیبایی و ظرافت خاصی برخوردار می‌بود تا بتواند به یک ستاره بدل شود. هنر بازیگری در مقام دوم قرار می‌گرفت. بعدها، موج واقع‌گرایی سینما را در خود فرو برد و اهمیت زیبایی کم‌تر شد. حالا بازیگر زن و مرد بسیاری هستند که قیافه‌ای کاملاً معمولی دارند. علاوه بر این، حجم آرایش به‌کار رفته روی صورت نیز به اندازه آن دوران نیست و دیگر کسی به نورهای لرزان و محو چندان اهمیت نمی‌دهد.

در گذشته به‌نظر می‌رسید اجزای صورت بعضی از بازیگران زن را با سوزن و سنجاق کنار هم نگه داشته‌اند. از بعضی پیش کسوتان چهره‌پردازی در هالیوود شنیدم

که گاه ممکن بود یک بازیگر زن پیش از حضور در سر صحنه بیش از سه ساعت در اتاق چهره‌پردازی بماند؛ برای آرایش چهره از پودر سنگینی استفاده می‌شد که لازم بود سراسر روز روی صورت باقی بماند، تقریباً مثل یک ماسک. این روزها مواد آرایشی بسیار سبک‌ترند. یقیناً می‌توان بازیگران بسیاری را در گذشته نام برد که چندان زیبا نبودند، اما به درخشش و موفقیتی فوق‌العاده در سینما دست یافتند، مانند میریام هایپکینز و بتی دیوین. اما باید در نظر داشت که آنان معمولاً در نقش زنانی که مردان دیوانه‌وار شیفته‌شان بودند، ظاهر نمی‌شدند بلکه عموماً نقش پیردخترهای بدذات یا زنان شرور و فاسد را بازی می‌کردند.

امروزه هیچ ایده آل ثابتی از زیبایی وجود ندارد. در دنیای مد هم وضعیت مشابه است: مردم هر چه دل‌شان می‌خواهد می‌پوشند. روال مشخص و یگانه‌ای وجود ندارد. سبزه‌روها، موطلایی‌ها، سیاه‌ها یا آسیایی‌ها همه شانس دارند و این همان‌طور است که باید باشد، زیرا زیبایی در همه سن‌ها و در همه نژادها هست. در مورد بازیگران مرد، ستارگانی هستند که از الگوهای نظیر زابرت ردفورد، برت رینولدز و هریسن فورد پیروی می‌کنند که عامه مردم با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند و مردها دوست دارند شبیه آن‌ها باشند. تصویر مرد آداب‌دان و خوش‌لباسی که دیوید نیون و فردریک مارچ مظهر آن بودند، دیگر از یاد رفته است. به‌جای آن منش «جاهل ماب حیوان صفت» باب شده که کلارک گیبل آن را رواج داد. در میان الگوهای زن آن روزها، الگوی هوشمند و ورزشکارانه کاترین هپبرن هنوز باقی مانده است. تصویر زن متناسب و خوش‌قواره از پرده سینما رخت بر بسته، اما به اعتقاد من ممکن است باز گردد. الگوی نبوغ‌آمیز مری بیک فورد از حدود دهه ۱۹۳۰ سینما را ترک گفت، و گاربو، کرافورد و دیتریش جای او را گرفتند. زن‌های عاشق‌کش هم صحنه را ترک گفته‌اند. نماد زنی که در فیلم‌های امروزی بیش‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد، زنی آزاد و باهوش، اما تا حدودی عصبی است. مریل استریپ و جین فوندا دو نمونه از چنین تصویری هستند؛ زنی مستقل، با قدرت درونی بالا، که هم‌زمان شیرین و زنانه است و می‌تواند عاشق شود.

من شانس کار با خانم استریپ را در چهار فیلم داشته‌ام. شاید نیازی به گفتن این واقعیت نباشد، اما مریل یکی از بزرگ‌ترین بازیگران این دوران است. او قدرت همذات‌پنداری با هر زن دیگری را دارد و می‌تواند در هر نقشی بازی کند. خلاصه این‌که، او یک آفتاب‌پرست متلون در دنیای سینماست!

کودک ابعاد جهان اطرافش را پیش از دست‌ها با چشم‌هایش درک می‌کند. تجربه بصری تماشاگران سینما هم تقریباً مشابه آن کودک است. آن دسته از ما که با دوربین سروکار داریم، باید هدف خود را ارائه تصویری از جهان به بیننده بدانیم. ایرزی کوفسکی، منتقد فیلم و نویسنده بزرگ لهستانی گفته: «هنر سینما ادای احترامی است به هنرهای تجسمی.» من این گفته را درست می‌دانم. یک منتقد لهستانی دیگر، دانشجوی سینمایی آشکارا کاتولیک‌مذهب، زمانی از من پرسید که آیا هنگام تصویربرداری دچار احساساتی عرفانی نمی‌شوم؟ این سؤال مرا به لبخند واداشت: اگر هم احساس خاصی در زمان تصویربرداری داشته‌ام ماهیت آن شهبانی بوده

است.

اما باز این امکان هست که تضاد ظاهری میان این دو احساس در واقع تنها در حد کلام باشد. من در محیطی بسیار آزاد و خردمدار پرورش یافته بودم. اما از آن جا که سینما رفتن را از سن بسیار پایین شروع کردم، تجربیات حسی بصری شدیدی را احساس کرده بودم که توضیح آن چندان آسان نیست. فیلم‌های اکسپرسیونستی صامت آلمانی ساخته مورناو، تصویربرداری‌های گریگ تولند در **خوشه‌های خشم** و **همشهری کین** یا نماهای ادوارد تیسه در **الکساندر نوسکی** مرا دستخوش احساس وصف‌ناپذیری از لذت می‌کرد. احساسی که من، شهوانی و منتقد لهستانی عرفانی می‌نامیدیم. همین موضوع دربارهٔ زمینه‌های دیگر هنری هم صادق است؛ مثلاً معماری را در نظر بگیرید. خانه‌هایی که گودی در محله من در بارسلونا طراحی کرده با نماهای منحنی و قوس‌دارشان - که هر روز از جلوی آن‌ها رد می‌شدم - تقریباً حالتی از لذت جنسی در من ایجاد می‌کردند.

آیا این می‌تواند همان احساس وجد و خلسه‌ای باشد که سن ترزا و سن جان از آن سخن گفته‌اند و شاید به گونه‌ای بیش از حد ساده‌انگارانه در مکتب فروید هم مطرح شده؟ البته، من ترجیح می‌دهم بیش‌تر از زنان عکس بگیرم، تا مردان، اما این هیچ ارتباطی با تمایلات جنسی‌ام ندارد. اما زمانی که موفق می‌شوم تصویر زنی را بر پردهٔ سینما زیباتر از آن چه در واقعیت هست، به نمایش درآورم احساس رضایتی که به من دست می‌دهد بی‌شک خالی از احساسات شهوانی نیست. نمایی نزدیک از بازیگری فوق‌العاده، مریل

خواسته‌ها نشان نمی‌دهند و بعضی از آن‌ها حتی از شنیدنش ناراحت می‌شوند. زنان صبر و حوصله بیش‌تری به خرج می‌دهند و ارادهٔ آن‌ها قوی‌تر است. ایزری کوفسکی می‌گوید: «در نظر انسان جالب‌ترین تجلی ماده، جسم خود اوست.» این گفته به طرز شگفت‌آوری حقیقت دارد، زیرا نخستین چیزی که انسان در این جهان می‌بیند و احساس می‌کند بدن اوست. در این حرفه، بدن انسان به‌عنوان تجربه‌ای بصری جاذبهٔ فراوانی برای من دارد، به‌ویژه زمانی که از خلال دوربین در بخش‌های جداگانه مشاهده می‌شود. من علاقهٔ زیادی به فیلم‌برداری جداگانه از گردن، بازوان، دست‌ها و پاها دارم. هر بار که تروفو از من می‌خواست نمای نزدیک به زمین پای‌های هنرپیشهٔ زن را هنگام راه‌رفتن تصویربرداری کنم، از خوشحالی در پوست نمی‌گنجیدم. در واقع این نمایی بود که تروفو در بسیاری از فیلم‌هایش از آن استفاده می‌کرد. تروفو شیفتهٔ پاها بود، همان‌طور که من هستم.

بدن مردان هم برای من به اندازهٔ زنان جذاب و جالب است، و گاه حتی بیش‌تر، شاید به دلیل این که استخوان‌بندی آن‌ها مشخص‌تر است. شاید به همین دلیل است که در میان اشیای هنری قدیمی، مجسمه‌سازی از بدن مرد بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته است. اما این روزها در تبلیغات و در فیلم‌ها بیش‌تر زنان هستند که به صورت برهنه ظاهر می‌شوند، من نظری در این مورد ندارم و فقط به بیان این واقعیت بسنده می‌کنم. این امر در مورد بازیگران زن فیلم‌های اریک رومر که تصویربرداری‌شان را بر عهده داشته‌ام درست است: زوزو در **عشق در بعد از ظهر**، هایده

جاذبهٔ چندانی ندارد. پس از گذراندن سه روز در بیلاق کاملاً خسته و کسل می‌شوم. آن‌چه برای من جذابیت دارد، انسان است. چشم‌اندازهای طبیعی به شانس بستگی دارند. طبیعت تنها زمانی برای من جالب است که نمادی از کار انسان را به جلوه در آورد. بنابراین از ثبت صحنه‌هایی از **روزهای بهشتی** که در مزارع گندم می‌گذشت یا بخش‌هایی از **مکان‌هایی در قلب** که در کشتزارهای پنبه فیلم‌برداری می‌شد، لذت فراوانی بردم.

دلیل آن این بود که در این صحنه‌ها مناظر طبیعی حالت دست‌نخورده نداشتند. بلکه دست انسان در آن‌ها تغییراتی به‌وجود آورده بود. به عبارت دیگر علاقهٔ من به رودخانه تنها در صورتی است که یکی از روی آن بگذرد. کاری آسان‌تر از تصویربرداری در فضاها بی‌وجود وجود ندارد. تمام مدیران فیلم‌برداری، حتی متوسط‌ترین آن‌ها، می‌توانند تصاویر خوبی از مناظر طبیعی بگیرند. اما تعداد کسانی که به‌طور حرفه‌ای قادر به نورپردازی ساده داخل یک خانه باشند زیاد نیست. جالب آن است که جایزهٔ اسکار فیلم‌برداری معمولاً به تصاویری که شامل گستره‌ای از مناظر وسیع طبیعت است تعلق می‌گیرد، مثلاً به کار خود من در **روزهای بهشتی** یا اخیراً به کار بیل و ویلیامز در **گاندی**. هر بار که در فیلمی شاهد مناظر زیادی از ابرها، کوه‌های سر به فلک کشیده و انبوه مردم در فضای باز هستیم، تماشاچیان فریاد می‌زنند «چه فیلم‌برداری زیبایی!» مردم و حتی منتقدان بیش‌تر اوقات زیبایی مناظر طبیعت و توده‌های مردم را با هنر فیلم‌برداری اشتباه می‌گیرند. به عقیدهٔ من خلاقیتی که در **گرامر علیه کرامر** یا **انتخاب**



سوفی بود، بسیار بیش‌تر از فیلم‌برداری من در فیلم‌های پر از چشم‌انداز بوده. چشم‌انداز مورد علاقهٔ من چهرهٔ انسان است. در این جاست که من شگفت‌انگیزترین کوه‌ها و دره‌ها را می‌یابم، شفاف‌ترین دریاچه‌ها و انبوه‌ترین جنگل‌ها را می‌بینم - در واقع چکیدهٔ تمام چشم‌اندازها. کاری هیچ‌انگیزتر از نورپردازی چهرهٔ انسان وجود ندارد. تعجبی ندارد که بزرگ‌ترین استادان نقاشی کلاسیک - کاراواجو، رامبراند، گویا - این تمرین ساده را به بی‌همتایترین مضمون آثارشان بدل کرده‌اند.

مجله Projection، شماره یک.

پولیتوف در **کلکسیونر**، آریل دام بزل در **پاولین در پلاژ**. اما تروفو محتاط‌تر و مبادی آداب‌تر است، هر چند در آن و موریل او نیز صحنه‌های بی‌پروایی وجود داشت؛ شاید این فیلم را بتوان احساسی‌ترین تجربهٔ تروفو دانست. در هیچ‌یک از چهل و پنج فیلمی که تصویربرداری آن‌ها را بر عهده داشته‌ام، از بدن مرد به‌عنوان نمایشی زیبایی‌شناختی یا شهوت‌انگیز استفاده نشده، به‌جز تا حدودی در مورد ریچارد گر در **روزهای بهشتی** و کریستوفر انکینز در نقش نوجوان **آبگیر آبی**. تصادفاً همین دو فیلم باعث شهرت من به‌عنوان یک متخصص چشم‌انداز شدند. در حقیقت طبیعت برای من

استریپ، را به یاد می‌آورم. منظورم تصویری از اوست که با سایه‌رنگ‌های سرد قبل از آغاز فلش‌بک‌ها در فیلم **انتخاب سوفی** گرفته شده است. استریپ کار خلق تصویر مناسب را با آن چنان تلاش و پشتکاری بی‌می‌گرفت که از یک بازیگر چندان انتظار نمی‌رفت. من به‌راحتی و بدون آن‌که وقعه‌ای در بازی‌اش ایجاد شود، می‌توانستم به او بگویم: «مریل، این سمت صورتت بهتر است. سعی کن نور روی گونه‌هایت بیفتد. کمی به چپ نگاه کن. سرت را کمی بالا بگیر.» او بدون این که کوچک‌ترین خللی در بازی درخشانش وارد شود، درخواست‌های مرا عملی می‌کرد. بازیگران مرد معمولاً علاقهٔ چندانی به این نوع