

یادگیری بازیگری کمدی

کارلومازونه - کلمنتی
ترجمه داود دانشور



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مرکز تحقیقات فرهنگی

لباس، هم مرکز است با مهره‌های پشتی، ما خود را به شیء نزدیک می‌کنیم. با بیرون آوردن لباس این عمل غیر هم مرکز می‌شود ما از شینی به حالت منبسط شونده، فاصله می‌گیریم، از مرکز، از ستون فقرات، عمل غیر هم مرکز پویا است، عمل هم مرکز به سمت وضعیتی ایستا حرکت می‌کند. عمل همواره مقدم بر تحلیل است. نخستین گام، گام‌های آینده را از پیش تعیین می‌کند. شما با انجام نخستین حرکت غیر هم مرکز به هنگام تولد، می‌توانید به اطراف بنگرید. تولد امری است مکانی، هویت بعد فرا می‌رسد. از راه عمل. خودآگاه بودن از زمان و مکان مساوی است با حضور. (خودآگاهی روان‌شناسی منجر به بی حرکتی می‌شود و دشمن حضور است). با حضور، شخص می‌تواند

در مکتب ژان لویی بارو به شاگردان می‌آموزند که چرخه زندگی یک فرد یا یک کنش را می‌توان به چهار جزء تقسیم کرد:

(۱) غریزه انبساط، (۲) حس هم مرکزی، (۳) غریزه محافظت، (۴) حس تصعید.

نخستین عمل طبیعی انبساط متولد شدن است. جنین، تولد در حال انتظار، ابتدا مخلوقی است هم مرکز، از سر تا پا در خطی منحنی است. ما هنگام تولد نخستین عمل گریز از مرکز خود را انجام می‌دهیم. بقیه ایام زندگی را می‌توان در شرایط اعمال هم مرکز و غیر هم مرکز تعریف کرد. همچون گردش نمایر - ژيروسکوپ - انسانی. به مرکز خود. ستون فقرات. نزدیک و دور می‌شویم، عملی ساده نظیر پوشیدن

استعداد باز نمودن را پرورش دهد.

شخصیت پردازی می‌بایستی در خانه آغاز شود. در بدن، برخی از ما در خانه بدن خود نیستیم. باید دریابیم این سخن به چه معنی است. بنابراین، تأکید اصلی کار من خود یابی جسمانی است. ژان لویی بارو در کتاب نقطه نظرها دربارهٔ تئاتر، از بازیگر به عنوان کسی که همواره «از جایی به جایی» می‌رود یاد می‌کند. «چگونه» رفتن همانا شخصیت است. آغاز قرار گرفتن شما در جایی، دانستن این است که جایی هستید، از پاشنه پا تا بالا و (دست کم برای لحظه‌ای) تماس با واقعیت را از راه بال و پرگشودن قوهٔ تخیل، سیر و سفر فلسفی به درون جوهر وجود، یا حتی فراخوانی انفعالی را نادیده می‌گیرد.

ساده‌ترین رفتن «از جایی - به جایی» دوییدن است. این همان جایی است که از آن آغاز می‌کنیم. دوییدن، فعالیت جسمانی اولیه است. دوییدن خون را به گردش در می‌آورد، قلب را فعال می‌سازد، شش‌ها را ورزش می‌دهد و افکار فرعی را از مغز می‌رانند. این حرکت از راه تماس پا و کف زمین انجام می‌شود - دم، بازدم، چرخیدن، دور گشتن، عرق ریختن، به پیروی از راهنما، آیا شما به طرز بدی می‌دوید؟ شما می‌توانید این مورد را ضمن جنبش کشف کنید. آیا بدن شما بی واکنش است؟ فکر کردن دربارهٔ آن کمی نمی‌کند. واکنش انرژی‌زا فقط با حرکت (Motion) فرا می‌رسد. واکنش انرژی‌زا یک محصول انرژی حیوانی و بی‌شعور نیست، درست بر عکس. این مشکل را باید آسان کرد. ما باید دوییدن را جزء جزء کنیم. متعادل شدن روی یک پا، سپس پای دیگر. کشن بیاورید. منبسط شوید. تعادل! آیا وقتی فقط روی آن ستون نازک. یعنی پای خود متکی می‌شوید تعادل شما بر هم می‌خورد؟ سخت‌تر نکوشید، آرام‌تر. انقباض دشمن توازن است. پاها چه؟ چگونه آنها انجام وظیفه می‌کنند؟ با گام‌های کوتاه و سریع گام بزنید. آهسته‌تر با گام‌های بلند. روی پاشنه. روی نوک پنجه، با وسط پا، با کناره‌های پا. بسا کاوش مرزهای مفصل بندی گویی ما وسعت عمل جسمانی خودمان را به همان طریق که خواننده دامنهٔ صدای خود را توسعه می‌دهد، می‌آموزیم. گام زنی، یک گام را در واحدی از زمان توسعه می‌دهد. گام زدن

پایه‌ای است که بالاتنه را حمایت می‌کند (در نتیجه، ماسک را). در گام زدن، ما فهم کردن «زیربنایی» شخصیت را می‌آموزیم. طبیعت هر درختی از ریشه آغاز می‌شود. بدن بایستی با پا هماهنگ شود. انتخابی وجود ندارد. نخستین هماهنگی در ستون فقرات پیش می‌آید. ولی این به چه معنی است؟ آیا ستون فقرات می‌جنبد؟ چگونه؟ برای اکتشاف ما باید بازگردیم به وضعیت مهره. پس، بر شکم روی زمین قرار گیرید. مانند خزنده‌ای روی زمین حرکت کنید. سر بی‌فایدهٔ شما نمی‌تواند شما را بکشانند. پس، نیروی جنبش از پا گرفته می‌شود. همان، حرکت ستون فقرات را فراهم می‌سازد. من آن طور که شاید و باید نمی‌توانم بر اهمیتی که بدن هر مجری برای وی دارد تأکید گذارم. یعنی، شگفتی‌های آن نقطهٔ اتکاء عظیم‌ترین اهرمی که تاکنون یافت شده است، پا، حامی و استمرار بخش همهٔ فعالیت‌هایی که پا و ستون فقرات پی‌گیری می‌کنند، تنفس است. آیا شما از کسانی هستید که در تنفس خود امساک می‌ورزید؟ آیا علیه دور طبیعی آن اقدام می‌کنید؟ آیا تنفس له جنبش شما کار می‌کند یا علیه آن؟ تا بدین جا گرم شده‌اید، لباس پوشیده و آماده برای شروع «کجا هستید». این وضعیت را بپذیرید: «شما در تاریکی» هستید و دیگر آنکه، ما حرکت می‌کنیم «از جایی - به جایی». شخصیت شماست. ما هدفی بر کف زمین قرار می‌دهیم. در تاریکی به سمت آن حرکت کنید. شما نمی‌توانید این امر را محاسبه کنید. اسری است شهودی. شما و آن هدف یکی هستید. هنوز هم در تاریکی، با چشمان کاملاً باز این بار یک تونل در میان است. آن را کاوش کنید. تونل یک حفره نیست. تونل را مجسم سازید، آن را شرح ندهید. حالا، در تاریکی، چشمانتان بسته است. راهی پریچ و خم در کار است. با حضور الهام، اکتشاف، ولی این بار با انتخاب یک خط سیر، موافقی در سر راه موجود است. واکنش انرژی‌زا چیست؟ (روان شناسی بعد فرا می‌رسد) هیچ کس در تاریکی راه خود را با وجود پیچ و خم فراوان با فشار باز نمی‌کند. نیروی ادراک باید از پا تا سر سفر کند. در یک تونل، حتی در تاریکی. اگر چشمان ما باز و آزاد هستند. مایهٔ اطمینان مرئی، تجربیات خود را جستجو می‌کنیم. در راهی پریچ و خم، چشم بسته، ما را چاره‌ای نیست

جز کارکردن از مراکز خود به سمت بیرون. ما باید میان سکون و عمل یکی را برگزینیم. گزینش عمل متضمن غلبه بر هراس‌های ناشی از ناشناخته است. بازیگر مشتاق آزمایش فرصت‌ها است. با راحتی بدن و دید روشن نسبت به مقصد، ما به الهام که پایه آفرینش است دست می‌یابیم. این تمرینات اولیه نباید سطحی انجام شود. چه توجه عمیق شما بر بدن است چه دور از آن، باید همواره در سطحی انرژی‌زا در تماس - با تمرین‌ها - بود. همانند شمیر زن یا کمند انداز ماهر، در اتصال با هدف (روی زمین) هستید، جزئی از آن هستید. شما رقصنده‌ای هستید که به سمت تصویری گریزان حرکت می‌کنید، پیوسته آن را تعقیب می‌کنید، با تازگی و طراوت، ملهم از تعقیب انگاره‌های جدید حرکت. همچون این رقصنده، چه بسا به درون‌گردبادی روحی کشانیده شوید: سکون مبتنی بر جنبش کامل.

کسی نمی‌تواند بدن را هنگام حرکت و جنبش بدون ارتباط آن با چهار عنصر نادیده انگارد: زمین، آب، هوا، آتش. ما باید هر یک از آنها را کشف کنیم. با بدن‌های خود فراگیریم معنی ریشه‌دار شدن، روان شدن، شناور شدن و محترق شدن چیست. از راه تجربه کردن هر یک از راه مایم (Mime).

نمی‌توان از کمدی، یا روش دستیابی من به آن، بدون بحث در پیرامون مایم و سینمای صامت سخن گفت. چارلی چاپلین، باسترکیتون، مک سنت، هارولد لیلوید، هاری لنگدون، ماریودرسلر، دبلیو.سی. فیلدز - همگی می‌توانستند هرگونه سوختی را برای آتش‌های خلاق خود به کار زنند. اخیراً، دوستی با پیش آوردن ضرب‌المثلی مرا به یاد این نواع کمدی انداخت. هنگامی که کمدین جوانی بود، درست هنگام آغاز این کار، سرپرست برنامه او را به جای بازیگری که بیمار بود انتخاب کرد. همچنان که زمان کار دوستم نزدیکتر می‌شد، او را هیجان بیشتری دست می‌داد و اصرار می‌ورزید تا کمدین مهتر راجع به آنچه وی باید انجام دهد اطلاعات بیشتری در اختیارش گذارد. سرانجام، لحظه‌ای پیش از کنار رفتن پرده در کمال نومییدی دوباره پرسید. کمدین مهتر در چشمان وی نگاهی کرد و گفت آنچه ما باید انجام دهیم این است: «تو اول صحبت می‌کنی و بعد من» موادش

اهمیتی ندارد، کمدین حقیقی می‌داند چگونه آن را به کار زند!

آمادگی مجری عامل مهمی است در کمدی. بازیگر باید بتواند حتی مفروض را بپذیرد و همین طور چهارچوب طرح و شرایط را بیافریند. آفریده او باید اصیل، غیر قابل پیش بینی و متعادل شود. کمدی، در بهترین شرایط، برای بازیگر کاری است در زمره شاهکارها، تنها تخیل او، مهارت او و توانایی همبازی‌های او که واکنش نشان می‌دهند، محدودکننده اوست و خود او نیز متقابلاً در آنها اثر کرده همراه با آنان دست به آفرینش می‌زند. بازیگر کمدی هیچ‌گاه تنها کار نمی‌کند، گشت و گذارهای فاضلانۀ او هنرگز نباید پیرو نفس شود. همواره آگاهی پیوسته‌ای از یک کل در میان است. او باید همبازی‌هایش را بشناسد و درک کند، در هماهنگی و تضاد با آنان قرار گیرد، با دیگری با چنان حساسیت و وحدتی کار کند که ما پیش از آنکه بدانیم چه اتفاقی افتاده است در بازی آنان غرق شویم. حضور نداشتن هوش بهتر است از حضور آن. هیچ کمدین نمونه‌ای تحت حاکمیت خرد نیست، واکنش‌های او همواره غریزی است و باید از درک عمیق او از خودش به عنوان بازیگر، شخصیتش و دوستان بازیگر و شخصیت‌های ایشان ناشی شود. آنان همراه با هم به درون جنگلی مخوف و مملو از امور غیر قابل پیش بینی افکنده شده‌اند - موفقیت بدیهه‌سازی، نه به مفهوم امروزی «تمرین ناشده» بلکه به مفهوم اصیل آن، «تماماً ناگهانی». اعتماد و اطمینان به نفس برپایه واقعیت، وجود مهارت‌ها و معرفت از یکدیگر، در یک گروه کمدین وجود دارد. همه در گروه یکی هستند.

تعادل و متعادل سازی با همبازی نمی‌تواند در مغز آغاز شود، دوباره باید از خانه شروع کنیم: بدن، هل دادن و کشیدن مقدماتی «گام» اینک با همبازی کاوش می‌شود. این تمرین‌های پارسنگ کردن و سنخیدن با همبازی (هلم بده / هلت می‌دهم، بکش مرا / می‌کشم ترا) به شما می‌آموزد که با هم حرکت کنید - بالا، پایین، نشستن، از این سو به آن سو شدن، حتی رها شدن در هوا - با اهرمی مشترک. هماهنگی باید محض تغییر اندازه‌ها و وزن‌ها به وجود آید. هیچ‌گاه یک همبازی

آرمانی وجود ندارد. همیشه همین همبازی است که پیش روی شما است. هنگامی که فرا گرفتید فضای مادی را تقسیم کنید و با هم بر جاذبه فائق شوید، آن گاه آماده‌اید تا قواعد یکسانی را بر روابط کمدی خود به کار زنید. ما همواره از غیر کلامی به کلامی رهسپاریم. هنگامی که با یکدیگر به طور کلامی بازی می‌کنیم، همان حس توازن و واکنش حضور دارد. از کلمات ساده و تک هجایی استفاده کنید، یا فهرست محدودی از کلمات، یا هجاهای بی منطق، ما با یکدیگر بازی می‌کنیم، از کل سهم می‌بریم و به کل سهم می‌رسانیم و فقط زمانی که همبازی‌ها روابط خود را در حوزه مادیات (بدن‌ها)، واکنش کلامی و امر شناسایی را کاوش کردند آماده‌اند به سمت شخصیت پردازی حرکت کنند. آن گاه ما باید دریابیم که شما یک دلقکی نیستید که دلقک را بازی می‌کند. کمترین نمونه هیچ چیز مسخره یا غیر عادی در خود نمی‌بیند. او فقط و فقط هست. حقیقتاً واکنش‌های همبازی‌های او و تماشاگران امری عجیب است. او خود عادی است. ما در این ارتباط بازی‌ها انجام می‌دهیم. دو شخصیت با تجهیزات و اثاث سفر پشت میز یک رستوران نشسته‌اند. هر یک مطمئن است که در مورد وی امری عجیب و غیر عادی در میان نیست. چگونه آنان نسبت به یکدیگر واکنش نشان می‌دهند؟ اگر آنان درست کار کنند و با هم بیافرینند، نتیجه برای ما مضحک خواهد بود و برای آنان طبیعی.

با حرکت از مرحله کارکردن با یک همبازی تا کار کردن با یک گروه، تمرینات پیچیده‌تر می‌شود. ما می‌آموزیم که برای یکدیگر موقعیت «بدیه سازی» ایجاد کنیم، به اسانی واقعی جدید را بپذیریم (صرف نظر از نامعقولی آن)، با شخصیت واکنش نشان دهیم، از روی دوستی، مبتکرانه و همزمان. همه تمرینات پیشرفته در مجموعه‌های همزمان شکل ماریج پیدا می‌کنند که برای کمدی بنیادین است. کمدی شعبده بازی است. دو نکته هرگز کافی نیست. نکته سوم است که، به مفهوم مهندسی، امور را روشن کرده و به حرکت می‌اندازد. (در این مفهوم کمدی خواهر سیرک است) تأکید بیشتر روی بی‌منطقی است و شخصیت، تا منطق و هوش و روان شناسی. با این نکات عمده، وقت آن

است تا ماسک و استفاده آن را در کمدی بیازماییم. ماسک همزمان مخفی می‌سازد و آشکار می‌کند. کارکردن با ماسک لازمه‌اش آگاهی از مفاهیم ضمنی آن است. یک ماسک شخص را بی‌درنگ روی طنابی میان نظم و نشر قرار می‌دهد. در کلاس‌های من دوگونه ماسک به کار می‌رود. نخستین فوق طبیعی است، یا ماسک بی‌طرف و خنثی که، در حرکات چهره بازیگر، کل وجود را آشکارا در معرض نمایش می‌گذارد. در این «شخص» است که بازیگر باید راز خود ماسک را کشف کند، برهنگی و حقیقت بدن خود را در پشت آن، جذب ماسک به درون خود و طرح خود از راه ماسک و وقتی که او ماسک بی‌طرف را بپذیرد و در آن احساس راحتی کند، هنگامی که بر هراس ناشی از گم کردن چهره‌اش غلبه یابد و سرانجام بپذیرد سر را آن‌گونه که هست - مهره آخرین، آن گاه آماده است کار با ماسک‌های شخصیت‌دار کمدی را آغاز کند. او می‌تواند آغاز کند به دریافت پیام‌های آن ماسک‌ها. این ماسک‌های شخصیت‌دار استعاری است، زندگی آنان نیز باید کشف شود و با زندگی و دیدگاه‌های بازیگر وحدت پیدا کند. هنگامی که این اتحاد با موفقیت انجام شد، جادو اتفاق می‌افتد. پشت هر ماسکی موجودیتی قرار دارد که عمیقاً در ارتباط است با خصوصیات شخص مجری. بازیگر همواره باید چیزی تازه و شخصی به خود بیفزاید. دوپانتالون هرگز شبیه به یکدیگر نخواهد بود. بازیگر شخصیت‌پردازی منحصر به فرد خود را دارد، بدون خیانت به ویژگی‌های نمونه اصلی. در این عرصه رقابت است که لذت اجرای کمدی فرا چنگ می‌آید. بازیگر با یافتن پانتالون مخصوص خود، باید آن را با تارو پود متن درهم بتند. دقیقاً متعادل و متعادل ساز و واکنش چند در برابر دوستان هم گروه با استحکامی ککش دار و ارتجاعی. در اصطلاح غله برگسوزن، کمدی همین است: تباین و تضاد الزامی است.

بازیگر کمدی دارای هدفی است آزاد همراه با ماسک به منزله پیوستی طبیعی. ولی برای اجرای کمدی به طرزی صحیح، دریافتی از سطوح سبک کمدی نیز لازم است. کمدی باده، یا تماماً ناگهانی، صرفاً بدین معنی است: هر چه پیش آید (یا برود!). تصورات کلی جمله‌های بنیادین قدرت مندی است که

در هر مکان مناسب می‌تواند به کار گرفته شود محض تلخیص و ایجاز، تفسیر یا مشکل زدایی صحنه. البته، در این میان «لازی‌ها» یا تکه‌های مشغله کمیک نیز وجود دارد، که بازیگران کامل می‌کنند و همچون جواهرات کمیدی‌نما، از عمق ترفندهای آنان برای جذب و خشنودی بیرون کشیده می‌شود. اشتباه است اگر فکر کنیم مشغله کمیک و تصورات کلی بازیگر صرفاً همان حیل‌ها و ترفندها است. زیبایی آنها در این است که از خصایص و گرایش‌های شخصیت ناشی می‌شود. آنها هرگز کم بها و دل بخواه نیستند. به طور طبیعی این سیر و سفرها به دنیای ابتکارات به قصد شادمان ساختن تماشاگر تدبیر می‌شود. همواره بیان بازیگر، همبازی وی و تماشاگر پیوندی برقرار است: «باخودگویی» مجرایسی ممتد است میان بازیگری و تماشاگر. واکنش‌های دو جانبه باید برای کمیدی به منظور «پرش» پیش بیاید. اجرای یک نمایشنامه در حضور تماشاگران متفاوت همواره مجموعه تجربه‌ای بی‌نظیر است. واقعیتی به طرز مؤثر به من ثابت کرد این مطلب را وقتی گروه کمیدین پای جوان، گروه کمدی یا دلارته، طی سفری نمایشنامه طوطی سبز اثر گوتزی را اجرا کرد. این نمایشنامه، افسانه‌های هجو آمیز است پر از عناصر جادویی و تغییر و تبدیلات - و شخصیت‌های متعدد کمیک. نخست ما برای شش نفر اجرا داشتیم در یک انبار غله در محیطی روستایی واقع در کالیفرنای شمالی. سپس اجرا را به تئاتر آتش نشانی واقع در سان فرانسیسکو، که در این جا تماشاگران بیشتر تحصیل کردگان جوان بودند و انتقادهایی که نمایشنامه از ادعاهای روشنفکرانه ارائه می‌داد به مذاقشان خوش می‌آمد.

اجراهای بعدی ما در تئاتر کوچکی بود واقع در برکلی که تماشاگران بیشتر دانشجویان بودند. آنان نسبت به عناصر فانتری و مشغله کمیک سرگرمی، واکنش نشان دادند. آن گاه در پارک‌های برکلی اجرا کردیم و این بار تماشاگرانی که جلب کردیم مختلط بودند، جوانان، افراد مسن، کودکان و سگ‌ها. نمایشنامه به طور قابل ملاحظه‌ای تغییر یافت، نظرگاهش وسیع‌تر شد. بیشتر به طور مستقیم با تماشاگران درگیر شد، به گونه‌ای که تماشاگران خود به عنصری بديه ساز بدل

شدند، حرکت می‌کردند، واکنش نشان می‌دادند، جا عوض می‌کردند.

در طی قرون، هر کس کمدی را محض نیت و مقصودی استفاده کرده است. از مولیر که آشکارا اعلام کرد «هر جا بهتر بتوانم بیابم به سراغش می‌روم». تا شکسپیر، برشت و گروه‌های سیاسی تئاتر خیابانی عصر خودمان. من ادعا نمی‌کنم که کمدی را همان گونه که در دوره رنسانس وجود داشت بازیابی کرده‌ام. در واقع، به نظرم می‌رسد هر آنچه گروه یافته است راه بازیگرمحدودی به حوزه کمدی بوده است. اما نوعی تئاتر که عیوب و ضعف‌های بشری را به طرز این چنین شریف و بی‌ادعا نشان می‌دهد، تئاتری که در آن بازیگران ماهر، صاحب قوه ادراک، مبتکر، متحد و با گذشت هستند، به نظر من امروزه بسیار مورد نیاز است. در دنیایی که ره به دیوانگی می‌برد، چه کسی بیش از «زانی‌ها» سخن تواند گفت؟ خوب، ونیزی‌ها ضرب‌المثلی دارند، می‌گویند: «اگر آنها دیوانه نیستند، ما نمی‌خواهیمشان» و روی هم رفته کمدی یک مشکل تئاتری نیست. کمدی یک شیوه زندگی است.

«برای بعضی من امپراتورم، برای برخی اربابیم. ولی برای شما تماشاگران محبوب، من همیشه چاکری خدمتگزارم»

«پل چینه‌لا»

از مجله دراماریویو، ۱۹۷۴

انسانی و مطالعات فرهنگی
مجمع علوم انسانی