



JAMES DEAN



مارلون براندو، جیمز دین و
پل نیومن به روایت
داریوش ارجمند



شوشکا علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آشفشان‌های خاموش

بازیگری

داریوش ارجمند بازیگر ممتاز سینمای ایران است، اما حرف‌های او به عنوان یک تحلیلگر بازی نیز، خواندنی و جذاب هستند. وقتی حرف از مکتب آکتورز استودیو و غول‌های این مکتب بازیگری شد، از او خواستیم تا تحلیل خود را از چهره‌های برتر این مکتب ارائه کند. او در اجابت درخواست ما، در همان ابتدا بازیگران این مکتب را به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ای شامل براندو، جیمز دین و تا حدی پل نیومن که اعتقاد به تغییر صدا و میمیک صورت نداشتند و به شکلی درونگرایانه، انرژی درونی نقش را به تماشاگران منتقل می‌کنند و دیگری دسته‌ای شامل رابرت دنبرو، آل پاچینو و داستین هافمن که با استفاده از سلاح‌های بازیگری، شیوه شامل رابرت دنبرو، آل پاچینو و داستین هافمن که با استفاده از سلاح‌های بازیگری، شیوه دیگری را در پیش می‌گیرند که در آن از تغییر صدا، حرکات بدن و میمیک صورت نیز ابایی ندارند. این شماره تحلیل داریوش ارجمند را از گروه اول می‌خوانیم که در سطر سطر آن عشق و اشتیاق باورنکردنی او به بازیگری و سینما مشهود است و لاجرم خواندن آن را برای دوستداران غیر حرفه‌ای سینما نیز خواندنی و جذاب می‌سازد.

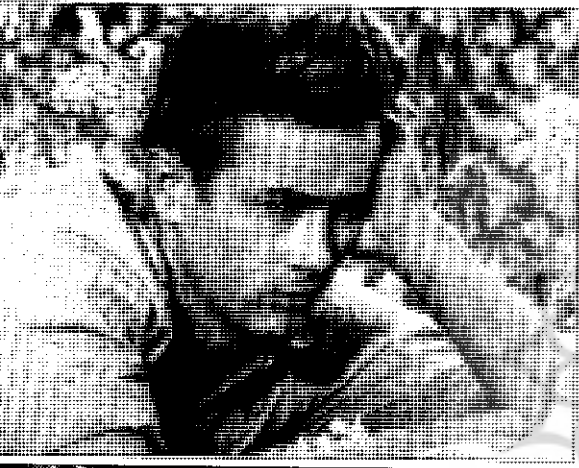


جیمز دین James Dean

جیمز دین در زمینه بازیگری یک استثنای بزرگ است. اگر بازیگران پیش از دین را بررسی کنید، می‌بینید هیچکدام ذره‌ای به او شباهت ندارند. جیمز دین یک محصول تمام و کمال آکتورز استودیو است. تنها با اعتماد به نفس افاغنده از سوی مربیان این مکتب می‌شد این چنین کاراکتر جوان عاصی را بر پرده به تصویر کشید؛ جوانی عاصی که نماینده یک نسل بود. نمایشگر آن افسردگی ناشی از رکود اقتصادی دهه پنجاه و طغیان جوانان در برابر سنت‌ها و خشم عدم درک از سوی والدین. هیچ بازیگر دیگری نتوانست مثل جیمز دین مظلومیت نسل جوانان بعد از جنگ آمریکا را در برابر جاریت حاکم بر این سیستم نشان دهد. طغیان در برابر انگاره‌های مذهبی (مثل شرق بهشت)، تسلط والدین (شورش بی‌دلیل) و حاکمیت سرمایه (شرق بهشت و غول).

جیمز دین نمایشگر اعتراض خاموش است. یک درونگرایی عمیق که به تماشاگر القا می‌کند، جنس این کاراکتر با بقیه متفاوت است. دین مجموعه‌ای از فرم‌های گرافیکی را همراه خود وارد سینما کرد. تکیه دادن به دیوار یا یک‌زناوی خم‌شده و سری که بر روی سینه خم شده است. سر را به دیوار تکیه دادن، سیگار بر لب گذاشتن، یا آن فرم گرافیکی مشهورش در فیلم غول وقتی وینچستر را بر روی دو شانه خود حمل کرده و دو دست را به آن اویزان می‌کند. تمام این فرم‌های گرافیکی بارها و بارها توسط بازیگران پس از جیمز دین تقلید شدند. بازیگرانی مثل پل نیومن، استیو مک‌کوین و حتی وارن بیتی. در واقع جیمز دین به غم و افسردگی خود، فرم گرافیکی می‌دهد. آن چنان قوی که شما به صورت حقیقی آن را باور می‌کنید؛ باور می‌کنید این جوان در آستانه دره‌شمسکتگی است؛ در آستانه نومییدی و فروپاشی است. جیمز دین یکی از آموزه‌های تئاتر (یعنی بیان احساسات به وسیله بدن) را به شکلی خارق‌العاده وارد سینما می‌کند و چنان زیبا آن را به کار می‌بندد که تو به عنوان تماشاگر مبهوت می‌شوی. سر روی سینه، آنچنان که چانه به سینه بخورد، قوز کردن و یک‌زناوی را خم کردن در حالی که زانوی دیگری هم خیلی صاف نیست. جیمز دین استاد این بود که به تماشاگر بقبولاند کاراکتر ارائه‌شده از سوی او، از لحاظ فهم و شعور یک سر و گردن از بقیه کاراکترها بالاتر است. عمیق است و باهوش اما از سوی جامعه درک نمی‌شود. من به جد اعتقاد دارم اگر جیمز دین زنده می‌ماند، می‌توانست از اسطوره براندو بزرگ نیز فراتر برود. او می‌توانست هنرپیشه بسیار خوبی شود. جوهر بازی دین بسیار شبیه براندو است، اما او فرصت براندو را برای ایفای نقش‌های متفاوت و

او جزو بازیگران انرژی بود که مغناطیسی وجودی خود را از دو چشمش شروع وارد لنز دوربین می‌کرد و بر نکاتیو حک می‌کرد و سپس این انرژی در پر تنوی دوباره نور به روی پرده سینما راه می‌یافتند و تماشاگر را مجذوب می‌کرد



تکامل فریحه بازیگری خود نیافت. او هم در بازیگری مانند براندو، خود را از تمام سلاح‌های رایج و مرسوم بازیگر محروم می‌کرد. او نه لباس عجیبی می‌پوشید، نه از میمیک صورت خود استفاده می‌کرد و نه حتی معتقد به صدا سازی بود. او جزو بازیگران انرژی بود که انرژی مغناطیسی وجودی خود را از دو چشم خود وارد لنز دوربین می‌کرد و بر نکاتیو حک می‌کرد و سپس این انرژی در پر تنوی دوباره نور، به روی پرده سینما راه می‌یافت و تماشاگر را مجذوب می‌کرد. او در تأکید بر عدم نمایش احساسات و تأکید مبالغه‌آمیز بر درونگرایی، حتی از براندو نیز فراتر می‌رفت.

می‌کند، همان لهجه تودماغی خود را حفظ می‌کند. شایسته روی صورتش می‌آید اما میمیک او تغییری نمی‌کند. و نه مثل جیمز دین، نیک‌های خاص خود را دارد. مس حرکاتی که با دست با لاله گوش خود می‌کند یا حرکات انگشتانش روی صورت: اما این نیک‌ها بسیار خفیف و در کنار آن مکرر هستند که نمی‌توان در هر فیلم به تحلیل آن مشغول

بازی انرژی

اما براندو حد اعتدال و قله یک بازیگر انرژی است. نوع بازی او به سختی در تحلیل و تفسیر می‌کنند. او همیشه همچون مخزنی از انرژی مرمک است. خشم، برپاشی، استغنی همه و همه نه از طریق میمیک صورت، بلکه از دو چشم او به روی پرده ساطع می‌شوند. او اصلاً اهل نمایشگری نیست و این اقتراق بزرگ براندو نسبت به سلافش است. کافی است بازی براندو را در «زنده باد زاپاتا» یا بازی انونی کوین در همین فیلم مقایسه کنید. کوین یک بازیگر به تمام معنا نمایشگر است، در حالی که براندو اینگونه نیست. اما عجیب‌تر آنکه این بازیگری که در میمیک و حرکات بدن اینگونه خست نشان می‌دهد و فرم واحد خود را همواره حفظ می‌کند، در هر نشی که می‌نشیند باورپذیر و پذیرفتنی است. وقتی زاپاتا است، تماشاگر او را زاپاتا می‌داند، و وقتی در دزیره، ناپلئون می‌شود، تماشاگر تسکی ندارد که او خود ناپلئون است و یا مارک انونی و دون کورنونه. این عدم تغییر میمیک و لهجه در مورد براندو، به ندرت از سوی برخی از منتقدین مورد سرزنش قرار گرفته است. تا آنجا که او را عروسک سخنگو نامیده‌اند.

اما همواره در کاراکترهای ایفای شده به وسیله براندو، می‌توان نوعی مغناطیس دید. او اطراف خود یک حوزه مغناطیسی درست می‌کند و با کمترین سلاح ممکن تماشاگر را مغلوب خود می‌کند. مثلاً در «پدرخوانده» تماشاگر مطمئن است که در حال تماشا یک پدرخوانده سیسیلی است: مردی خطرناک و در عین حال خانواده دوست. جاره دیگری ندارد. براندو انقدر با اعتمادبه نفس در نقش فرو می‌رود و آن را ایفا می‌کند که تماشاگر خلع سلاح می‌شود. او می‌داند چگونه از بضاعت بازی خود، بهترین استفاده را برد و این شیوه مکتب آکتورز استودیو است. براندو اعتمادبه نفس را به عنوان یکی از ویژگی‌های مکتب آکتورز استودیو نمایش داد. اینکه تو به عنوان بازیگر، آن قدر مطمئن به خود باشی که از قیل بدانی تماشاگر می‌خوابد و شیفته، به تو می‌نگرد و نه هیچ چیز.

مشهور است که براندو بازیگر خودخواهی است. این شهرت بیشتر ناشی از قدرت براندو در زیر سلطه در آوردن دیگر عوامل فیلمسازی است. حضور او در هر فیلمی که بازی کرده، به دیگر عوامل - حتی کارگردان - چربش داشته است و پس از پایان فیلم، تماشاگر فقط به او می‌اندیشد. مثلاً در فیلم «خاک‌الزمان» شما تا فصل انتهایی اصلاً او را نمی‌بینید اما وقتی بالاخره به روی پرده می‌آید، تمام آنچه را پیش از آن دیده‌اید، فراموش می‌کنید. یک آدم سرتراشیده که نیم صورتش در تاریکی قرار دارد و سرش پایین است. اما تماشاگر نفوذ عظیم انرژی و خودی او را تا عمق تاروپود خود احساس می‌کند.

درواقع امر، براندو به عنوان یک بازیگر هیچگاه از رانت بیشتری نسبت به بقیه بازیگرها برخوردار نبوده است. او هیچگاه



مارلون براندو Marlon Brando

مارلون براندو
در فیلم
در بارانداز

در تحلیل بازی بازیگر مثل براندو، کاملاً به بن بست برمی‌خوریم. چون درواقع نشانه‌ای برای تحلیل بازی به دست تماشاگر نمی‌دهد. در صورت او به سختی می‌توان تغییر میمیک را احساس کرد. صدایش را هرگز تغییر نمی‌دهد. همه نقش‌ها را با آن سخن بریده بریده و منقطع خود بازی می‌کند. حتی حرکت دست و بدن خاصی ندارد که آنها را دسناویزی برای شیوه بازیگری‌اش کنید. درحالی که مثلاً در مورد بازیگری همچون آل پاچینو من می‌توانم بگویم چرا مثلاً در صورت زخمی دستش را آن گونه داخل جیبش کرد، چگونه لهجه‌اش را عوض کرد و یا مثلاً در «بوی خوش زن» چگونه آن رفتارها و حرکات را نشان می‌دهد. ولی براندو از چنین نشانه‌هایی خالی است. حتی وقتی نقش زاپاتا و یا مارک انونی را ایفا



می‌کند که من تحت تأثیر جملات قبلی تو هستم. در واقع شما را دو خط عقب‌تر از بازی‌اش نگاه می‌دارد. مثلاً وقتی بازیگر روبروش جمله سومش را ادا می‌کند، براندو جمله اولش را با نگاه پاسخ می‌گوید. در حالی که بازیگران دیگر، آماده‌سازی خود را برای واکنش به تو نشان می‌دهند. «وچ این نوع بازی براندو در «پدرخوانده» است. مکث او قبل از سخن آن قدر زیاد است که تماشاگر در التهاب باقی می‌ماند. او لحظه ریزش و تنش را تا آنجا که می‌تواند به تعویق می‌اندازد. او در تمام دوران بازیگری‌اش یک یا دوبار گریه کرده که یکی از آنها در فیلم آخرین ناکو در پاریس است و این گریه واقعاً جاودانه است. چون این لحظه بسیار دیر اتفاق می‌افتد. براندو هیچگاه بازی‌اش را به اعتلای نهایی نمی‌برد. همیشه تا یک قدمی اوج خود را متوقف می‌کند. همیشه به تماشاگر القا می‌کند که او به عنوان بازیگر نخوسته همه حس خود را منتقل کند و هنوز چیزهای ناگفته‌ای وجود دارد. ۲- براندو همیشه جواب خودش را داده است. برخلاف بازیگرانی که می‌گویند ما به نگاه بازیگران مقابلمان احتیاج داریم؛ براندو سلوک کاملاً شخصی خود را جهتی کرده است. او بری خودش دنیایی یافته که تنها باید پاسخگوی احساس خودش باشد. او در تمام فیلم‌هایش پاسخ خود را می‌دهد.

از میان فیلم‌های براندو حقیقتاً انتخاب بهترین فیلم مشکل است. بسیاری بر «اتوبوسی به نام هوس» تأکید دارند. می‌توان با آن موافق بود. هر بازیگری برای نقش‌فرینی‌هایش به ابزار و لوازمی منکی است. دکور، لباس، بازیگر روبرو و... اما براندو در «اتوبوسی به نام هوس» واقعاً بی‌سلاح است. تنها با یک زیرپوش به وسط معرکه می‌آید. می‌آید و با آن مخاطبش عجیبش، جشنواره‌ای از هنر خاص بازیگری به راه می‌اندازد. یا یک بازی مهجور را از او در فیلم Freshman وقتی به شکلی کاملاً جدی ادای نقش دون کورلونه را درمی‌آورد. یا حتی بسیاری از صحنه‌های فیلم سربازهای یک چشم. مثل آن لحظه‌ای که ریش تراشیده و لباس عوض کرده لب یک دیوار ویران نشسته و غذا می‌خورد و همان‌طور که لقمه می‌خورد، نفس حس شده در سینه خود را بیرون می‌دهد. آنقدر این حرکت زیبا و در عین حال عجیب است که نمی‌توانم برای شما دقیقاً تفسیر کنم. بازیگری، همین توجه به ریزه‌کاری‌هاست آن هم در جلوی دوربین و بشمار عوامل فنی. گاه آنچنان استرسی بر صحنه حاکم است که بازیگر تا پای استفراغ هم پیش می‌رود، اما بازیگرانی مثل براندو با اعتمادبه‌نفس و نبوغ خود، فارغ‌البال تا نمایش جزئی‌ترین رفتارها پیش می‌روند. به هر حال من براندو را در تمام فیلم‌هایش، بازیگری استثنایی می‌دانم.



مثلاً نخواستی که کلوزآپ‌هایش از بقیه بازیگرها بیشتر باشد. اتفاقاً در اکثر فیلم‌هایش امکان نمایشگری برای او، کمتر از دیگران بوده است. اما شخصیت قدرتمندش بقیه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. رابرت ردفورد همیشه از خاطرات تلخ فیلم تعقیب یاد می‌کند و از بلایی که براندو در آن فیلم به سر او آورد. اما من همیشه گفته‌ام که دوام ردفورد و جایگاه امروزش به عنوان بازیگری صاحب سبک و روشنفکر، ناشی از همان افتخار همبازی بودن و درس گرفتن از براندو در فیلم تعقیب بوده است.

بازی براندو، دو ویژگی بزرگ دارد:

۱- براندو، همیشه مخاطب را در تعلیق نگاه می‌دارد. در تحلیل بازی براندو، هرگز نمی‌توانی حدس بزنی چه احساسی دارد، کی می‌خواهد شروع به صحبت کند؟ چه می‌خواهد بگوید؟ و یا کی دست به هفت‌تیر خود می‌برد؟ او با ظرافت لحظه کنش و واکنش خود را به تعویق می‌اندازد و این کار را آنقدر ماهرانه انجام می‌دهد که تماشاگر مجذوب و میخکوب باقی می‌ماند. مضاف بر آن بیچیده‌ترین و برانگیزاننده‌ترین احساسات را با بکناخت‌ترین میمیک‌های صورت ادا می‌کند. از سوی دیگر براندو همیشه به بازیگر روبروش اینگونه القا

در مقابل پایبولوری دستانش را به اطراف باز می‌کند و با کج خلقی می‌گریه، انگار روح جیمز دین در کالبدش دمیده شده است. حرکت گرافیکی او که در صحنه‌های مشابهی در فیلم گربه روی شیروانی داغ نیز مشهود است، کاملاً یادآور بزهای گرافیکی جیمز دین در شرق بهشت و شورش بی‌دلیل است. و از همه جالبتر بازی‌اش در فیلم «کسی آن بالا مرا دوست دارد» که دقیقاً جیمز دینی است که به روی رینگ بوکس رفته است! اما نیومن از چنان هوش و استعدادی برخوردار بود که راه خود را به سرعت از آن دو بزرگمرد جدا کند. او می‌دانست که در نهایت به مقلد آنان بدل می‌شود. از میانه دهه ۶۰، او در نقش‌های متنوعی ظاهر می‌شود و جامه یک ستاره را به تن می‌کند.

پل نیومن در واقع مرز اختلاط درونگرایی و بازی انرژی‌ک برانندو و جیمز دین، با نمایشگری ستارگان کلاسیک است. او تمام احساسات را به درون خود منتقل نمی‌کند و آنرا بروز می‌دهد. بازی او در فیلم‌هایی مثل بوچ کسیدی و ساندنس کید و نیش در عین استادانه بودن، از نوعی شیرینی و جذابیت بازی ستارگان کلاسیک سینما برخوردار است.

پل نیومن هم مثل جیمز دین و برانندو فارغ‌التحصیل آکتورز استودیو است و مثل آن دو نفر هیچ تبحری در صداسازی ندارد (هرچند تلاش‌هایی هم در این زمینه انجام داده است). گذشته از آن، بازی پل نیومن به هیچ‌وجه از آن تلخی روشنفکرانه بازی برانندو و یا حتی جیمز دین برخوردار نیست. نوع بازی پل نیومن متعلق به کاراکتر مردی است که نگاه مثبتی به زندگی و آینده خود دارد و هیچگاه در دامان یأس و نومیدی کاملاً فرو نمی‌غلند. نیومن هرگز آن اعتمادبه‌نفس (و شاید خودخواهی) برانندو و جیمز دین را نداشت. کمتر پیش آمده که او مثل برانندو و یا دین دقایقی از زمان فیلمبرداری را معطوف به حرکات با طمانینه و میمیک صورت خود کند. نیومن بازیگر باهوشی بود و بلافاصله فهمید که چهره او در کلوزآپ آن توانایی و مغناطیس غریب برانندو و جیمز دین را ندارد و اتفاقاً او اگرچه تماشاگر را با مغناطیس کاراکتر خود هیپنوتیزم نمی‌کند اما در عوض مانند یک نمایشگر کلاسیک و مثل ستارگان قدیمی سینما، به راحتی محبت تماشاگر را به خود جلب می‌کند و تماشاگر با او احساس صمیمیت و راحتی می‌کند.

پل نیومن به یمن همان درک و استعداد شگرف خود، حالا در بالای هفتادسالگی یکی از استوانه‌های بازیگری سینمای آمریکاست. مردی اهل خانواده، با یک زندگی پاک و سالم و اعتباری خدشناپذیر.

در آخر ذکر این نکته هم جالب است که ریچارد هریس هم از بازیگرانی بود که در ابتدای راه، بسیار به گونه‌پردازی از انواع بازی برانندو برداخت. حتی روایت است که دماغ خود را شکست تا شبیه برانندو شود. اتفاقاً در «بازی سکوت» این شباهت به اوج می‌رسد، اما وقتی هریس زبان به سخن گفتن می‌گشاید، سنت بازیگری انگلیسی هرگونه شباهت بازی او به برانندو را از بین می‌برد. برای اینکه یک هنرپیشه انگلیسی در درجه اول بازیگر بیان است. بازیگرانی هستند که بر روی صدا و نوع گویش کار می‌کنند. بازیگرانی مثل آنتونی هابکینز، الک گینس، لارنس الیویه و ریچارد برتون. چون پس‌زمینه فرهنگی‌شان نتاثر است. اما برانندو ثابت کرد بازیگری است که وقتی زمزمه می‌کند و بریده‌بریده حرف می‌زند می‌تواند حرف‌ها و تاریخ کاراکتر را برای تماشاگر به تصویر کشد.



پل نیومن Paul Newman

پایه اولیه شهرت پل نیومن بر مبنای شباهت بی‌گفت‌وگویی چهره او به مارلون برانندو بود. او ابتدای بازیگری خود به شدت می‌خواست تا حرکات برانندو را تقلید کند. بعدها هم تحت نفوذ شهرت فراگیر جیمز دین فقید قرار گرفت و در فیلم‌هایی کاملاً به تقلید از حرکات و کاراکتر جیمز دین پرداخت. در واقع پس از مرگ جیمز دین، پل نیومن اولین گزینه ممکن برای ایفای نقش جوان عاصی بود.

در نگاه به بازی نیومن، در فیلمی مثل مرد (هومره) کاملاً می‌توان تلاش نیومن را برای گریته‌پردازی از سبک بازی برانندو دید و واقعا باید گفت در این تقلید و در این فیلم خاص، موفق هم بوده. او در جای‌جای فیلم تلاش کرده تا آن مغناطیس نهفته بازی و کاراکتر برانندو را به روی پرده منتقل کند. همان انرژی و همان پرهیز از میمیک صورت، همان تلاش برای انتقال احساس از چشمان. همان حرکات کنترل شده بدن. به جایش در دو فیلم خاص مثل گربه روی شیروانی داغ و بیلیارد باز، در نقش‌هایی ظاهر شد که احتمالاً در صورت حیات جیمز دین، به او می‌رسید. در این دو فیلم کاملاً می‌توان حرکات خاصی جیمز دین را در بازی پل نیومن مشاهده کرد. حتی در صحنه‌ای از بیلیارد باز وقتی سر به دیوار می‌گذارد و



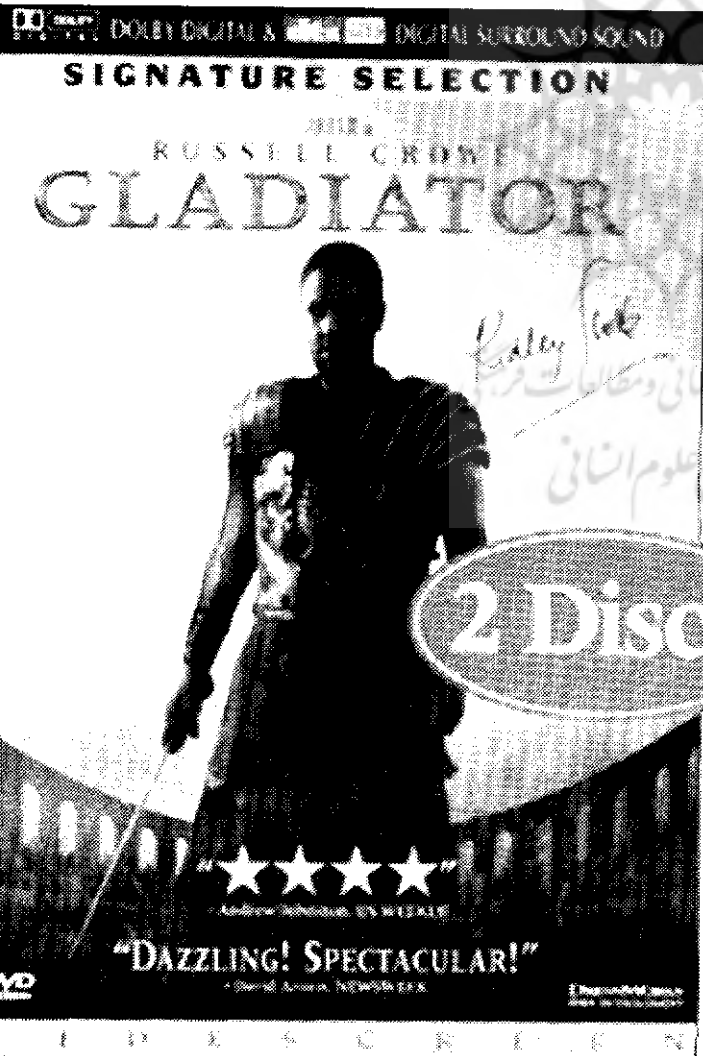
پل نیومن در بیلیارد باز



با اشتراک نقد سینما، به باشگاه DVD نقد سینما ملحق شوید

- نمایش نسخه DVD فیلمهای روز جهان با زیرنویس فارسی
- تحلیل و بررسی آثار به نمایش درآمده توسط فیلمسازان و منتقدین برگزیده

باشگاه DVD نقد سینما، هر ماه یک فیلم روز سینمای جهان را در نسخه DVD با زیرنویس فارسی و در حضور چهره‌های برگزیده سینمای ایران به نمایش گذاشته و مورد تحلیل قرار می‌دهد. شما هم می‌توانید به باشگاه DVD نقد سینما بپیوندید.



شرایط عضویت:

- ۱- اشتراک یکساله نقد سینما
- ۲- پرکردن فرم ثبت نام (به شکل حضوری در دفتر نشریه)
- ۳- دو قطعه عکس، فتوکپی شناسنامه و کپی فیش بانکی پرداخت حق اشتراک
- ۴- پرداخت ۲ هزار تومان وجه نقد برای صدور کارت عضویت یکساله

توجه:

(تحويل مدارک و پرداخت حق عضویت به هنگام پرکردن فرم ثبت‌نام و به شکل حضوری خواهد بود. از ثبت‌نام مشترکین که به وسیله پست اقدام به ارسال مدارک می‌کنند، معذوریم)

بدیهی است که با توجه به محدودیت ظرفیت، پذیرش اعضا بر مبنای تقدم زمانی ثبت‌نام خواهد بود.

برنامه نمایش فیلم باشگاه DVD نقد سینما، در شماره آینده درج خواهد شد.

مشترکینی عزیز می‌توانند بین ساعات ۱۰ تا ۱۶ روزهای زوج (شنبه و دوشنبه و چهارشنبه) به دفتر نشریه مراجعه نمایند.

برای کسب اطلاعات بیشتر با شماره تلفن ۸۹۵۲۰۵۹ بین ساعات ۱۰ تا ۱۲ و ۱۳ تا ۱۵ تماس حاصل نمایید.