

**نچلی؟** با نگاهی که فیلمساز به شهر دارد طبیعی است که رنگ را از شهر بگیرد...

**طالبی نواد:** نه، فیلم سیاه و سفید برای نسل ما یک جور خاطره خوشایند دارد همان **گوزن‌ها** یا فیلم‌های امیر نادری، موقعیتی که در این فیلم هست من را به یاد **تنگنا** انداخته قبول دارید؟ دوتا آدم که به هم پناه می‌برند و در عین حال تنها هستند...

**نچلی:** سیاه و سفید بودن آن‌جا هم برای نشان دادن تأثیر شرایط بر انسان‌ها و بی‌رنگ و امید بودن دنیا است، ناآرامی‌سیم...

**ثمینی:** من هم فکر می‌کنم برای این است که در



این موقعیت مادر و دختر هیچ رنگی نیست، فکر می‌کنم در موقعیتی که داریم تصویر می‌کنیم هیچ رنگی نیست و فقط آن لحظه آخر که نارنجی از درخت آویخته رنگی هست.

**طالبی نواد:** من این را یک افراط‌گرایی می‌دانم، چون سینما رنگ دارد و این طور نیست که با حذف رنگ بخواهیم بی‌رنگی را نشان دهیم. گاهی در رنگی‌ترین فیلم‌ها هم می‌توانیم بی‌رنگی را نشان دهیم، بیش‌تر یک حس نوستالژیک است.

**شمیعی:** فیلم چندتا اطلاعات می‌دهد که براساس آن می‌توانیم سوالاتی از خود بپرسیم. اما پاسخ داده نمی‌شود و باید پناه ببریم به حدس و گمان. مثلاً همین مسئله‌ای که رشد ذهنی انسان یا چارچوب قوانین مشروع ناهماهنگی دارد تضادی پیش می‌آورد که در این فیلم هم می‌بینیم، خود این می‌تواند منشأ خشونت باشد. ذهن رشد کرده و بین ذهنیت مدرن شده و قوانین فاصله افتاده. در چارچوب یک‌سری قوانین تنگی زندگی می‌کنی که دیگر با ذهن انسان امروز منطبق نیست بلکه با آن جامعه‌ای منطبق بوده که ذهنیت قدیم در آن زندگی می‌کرد. این اسمش دوران گذار یا هر چه هست، به هر حال این است که من از عرف موجود تبعیت نمی‌کنم و می‌شود عصیان. قوانین ارزش خود را از دست داده و ارزش‌های فردی قدرت بیش‌تری دارند نسبت به ارزش‌های جمعی. و چون ارزش‌های فردی نمی‌توانند تعیین‌بخش رفتار من باشند، من را دچار افسردگی و اضطراب و استرس می‌کند. چنین وضعیتی است که سارا در آن قرار می‌گیرد و آخرین حلقه آن، خانواده از هم پاشیده است. آخرین حلقه اجتماع آنومیک، درهم‌ریختن نهاد خانواده است. در این فیلم هیچ کدام از این‌ها حس نمی‌شود و فقط همان حلقه آخر دیده می‌شود. آخرین نکته‌ای که می‌توانم اشاره کنم

بحث نسبت بین قصه است و امر واقع، یعنی این‌جا اگر با مستند سروکار داشتیم همه این حرف‌ها بی‌مورد بود. کنار هم چینن واقع‌گرایانه باعث می‌شود من به فکر بروم اما چون در این فیلم نسبت بین قصه و امر واقع معلوم نیست، یعنی معلوم نیست رپورتاژ است یا مستند است... این نسبت مشخص نمی‌شود. در آغاز ما با رپورتاژ مواجه می‌شویم و بعد حالت قصه پیدا می‌کند و بعد باز رها می‌شویم. در نتیجه نهایتاً من به فکر واداشته نمی‌شوم بلکه فقط شوک عاطفی وارد می‌شود.

**ثمینی:** دوست ندارم در برابر همه این‌ها در موضع دفاع بروم اما سعی می‌کنم توضیح بدهم. از بین تمام این بحث‌ها فکر می‌کنم قبول دارم که دیالوگ پایانی وقتی است که دیگر اثر نمی‌کند. جایی است که دیگر اثری درام ته کشیده و ما گوش نمی‌کنیم. شاید فیلم می‌توانست با نگاه دختر به دوربین و آن لانگ‌شات تمام شود. فیلم اصلاً مسئله‌اش ریشه‌یابی نیست بلکه یک رابطه است. جدال یک مادر و دختر برای این که مادر دختر را بکشد بیرون و برساند به لیلا. این چیزی است که درام اثری‌اش را از آن می‌گیرد. دو الگوی داستانی شناخته شده در این فیلم تلفیق شده؛ یکی الگوی سفر و یکی همان مثلث عاشقانه. اما البته این که شما می‌گویید سکوت لازم بود... من با خودم فکر می‌کنم بله، شاید اگر ایست‌هایی باشد، وقتی به تنش برمی‌گردیم تن مان بلرزد. اما اتفاقاً فکر می‌کنم دلایل موقعیتی را که نشان می‌دهد می‌گوید فیلم قرار است یک برش را نشان دهد و این را می‌گوید که من یک برشم، یک بیست‌وچهار ساعت را می‌خواهم نشان دهم. اگر چیزی از این اضافه‌تر باشد منطقی این بیست‌وچهار ساعت گرفته می‌شود، و اگر کم شود دیگر بیست‌وچهار ساعت نیست. وقتی فیلم همه کشمکش‌های مادر و دختر را نشان می‌دهد و به پدر می‌رسد، فکر می‌کنم برخلاف نظری که گفته شد، خوب است. چون وقتی هزارویک سؤال داریم به آن‌جا می‌رسیم... دیگر این که اول فیلم دیدیم چه قدر مواد شایع است. مرض نه، مواد شایع است. اتفاقاً به نظرم تأثیرگذاری فیلم این است که می‌گوید خطرناک است، چون تو اگر یک ذره لفت‌زن - لفت‌زن هم نمی‌شود اسمش را گذاشت چون زن و مرد دلایل کافی برای کارشان دارند و هر کدام یک جور قربانی‌اند - داشته باشی، و ساده‌ترین دلیلی که بتواند یک جوان را کمی آشفته کند پیش بیاید، جامعه با روی گشاده و سببی چیده شده‌های، چیزی را که تو می‌خواهی جلویت می‌گیرد. در واقع اگر چیزی در این فیلم از نظر من درست باشد این است که دلیل اعتیاد می‌تواند این قدر ساده باشد. هر چه دلیلی ساده‌تر باشد وحشتش هم بیش‌تر می‌شود.

**طالبی نواد:** یک نکته پایانی بگویم و آن این است که فیلم‌هایی هستند که اصلاً قابل بحث نیستند، فیلم‌هایی هم هستند که کمی قابل بحث‌اند و فیلم‌هایی هستند که می‌شود تا بی‌نهایت بحث کرد و حالا به نتیجه‌ای رسید یا نرسید. خون‌بازی از آن نوع فیلم‌هایی است که بالاخره بستری ایجاد می‌کند برای بحث. و به هر حال فکر می‌کنم از این وجه فیلم قابل احترامی است. خانم بنی‌اعتماد تلاشش را می‌کند تا وظیفه‌ای را که حس می‌کند خوب انجام دهد. ▶

**بازیگری  
تقلید نیست،  
حتی از واقعیت  
کنترل‌شده  
باران کوثری**



پرونده کاغذی  
پتال جامع

هنوز ده سال هم از آن روزها نگذشته. شهر بم ویران شده و باران کوفری بخش عظیمی از آدم‌ها را قانع کرده که استعدادهای شکست‌انگیز در بازیگری نثارند. کافیست بازی‌اش در عاصم‌لان را بنگارید کنار خون‌ریزی باران چنین موفقیتی را مدیون چند ویژگی خودش است: سماجت، جاه‌طلبی، و هوشی سرشار. حضورش در برنامه «شبه‌شبه‌های» تلویزیون چنان حاشیه‌گیر کننده بود که روز بعد رنگ زخم به‌اش تریک گرفت. شاید برخی آن جواب‌های درشت و صریح را نشانه ناپختگی و یا حتی «پروپاگاند» بدانند، ولی در جاسم‌های که همان‌دلم‌خوری، دروغ و تیارانه‌نویسی هدف‌گیر می‌دهید، چنین سخنانی را باید بی‌توجه حتی نام جوانانده و جسورانه بداند برینند.

باران کوفری خیالی زود بود سطح قابل قبولی از بازیگری در ایران رسید، ولی این توقع هست که زودتر از آنچه فکرش را بکنیم به سطحی بین‌المللی و جهانی برسد، چون هم جاه‌طلبی‌اش را دارد، هم پشتکارش را.

شهریور ۷۸ بود، هم‌راه مجید مظفری، حمیدرضا صدر، رخشان بنی‌اعتماد، جهانگیر کوفری و دخترشان باران، هوسه روزی مهمان سازمان ارگ جدید بم بودند. باران کوفری دختر سیزده‌هزاره سالگی بود پرشور و شور و شیرین فر گذر از کودکی به بزرگسالی، تازه زیر پوست شهر آماده نمایش شده بود و در آن خودی نشان داده بود. ولی آن نقش چنان شبیه خود آن روزهایش بود که هیچ‌کس آن را چندان حاشیه‌ای و تلفی نمی‌کرد. سخت آرزوی بازیگر شدن داشت و بسیار جاه‌طلب بود. نمی‌خواست بازیگری معمولی باشد، می‌خواست بهترین باشد، و نگران آنست که نقش روزها و همه این‌ها راه می‌داد که فقط پدر و مادرش که حتی می‌تواند تازه اولین بازی بود، که او و خانم بنی‌اعتماد را می‌دیدم (مادرش بازیگرش بنگارید). برمی‌دید بهترین فیلم تاریخ سینمای ایران کدام است؟ گفت: سخت و آینه گفت: «آه ندیدم» گفت دیگه چس؟ یا بدجنسی گفت: بوس و بلاییدن (می‌دانستم آن را ندیدم) گفت: «آه ندیدم» گفت دیگه چس؟ گفت: «دیده» گفت: «آه این یکی دیدم»



گریبی سست. چون قبل از این که به اجرا برسی باید به آن موقعیت فکر کنی. توی هیچ شغل دیگری این تجربه نیست. در مرحله بعدی هم مهم این است که گروه فضایی صمیمانه داشته باشد که راحت بشود این کار را انجام داد.

کار هنری کردن یک بخشش این است که آدم خودش را کشف کند. وقتی داستان می نویسی و بعد آن را می خوانی، یک چیزهایی راجع به خودت کشف می کنی. توی بازیگری هم این هست؟

بله. بعد هم آدم این اتفاق را که می گویدی، تصور می کند. فکر می کند که اگر خودش را توی این شرایط ببیند چه جوری است. جایی از بازیگری که سخت می شود به نظرم همین جاست. این که به تصویری از خودتان برسید و بتوانید آن را اجرا کنید. خودم نقطه ضعفم در اجراست. یک وقت هایی ایده هایی به ذهنم می رسد که بی نظیر است ولی نمی توانم آن ها را اجرا کنم.

این جا می رسیم به بحثی که در بازیگری دوتا شاخه به وجود آورده. یکی این که بازیگر در نهایت باید خودش باشد، که این یعنی همیشه یک نقش را بازی می کند، و یا آن هایی که معتقدند بازیگری تکنیک است و تکنیک را به اختیار می گیری و می توانی تبدیل بشوی به چیزی ضد خودت.

فکر می کنم در نهایت همه بازیگرها خودشان اند. به هر حال هر آدمی یک حرکات محدودی ازش برمی آید. ولی مهم این است که تصمیم بگیرد برای هر لحظه کدام تجربه شخصی اش را در اختیار بگیرد. ممکن است وقتی که سارا خمار است، به یک اتفاق شخصی فکر می کند. من باید ببینم خماری به کدام تجربه شخصی من نزدیک است. من می دانم این ها همه تجربه های شخصی من است، مخاطبم که نمی داند.

پس قبلاً به همه این موقعیت ها فکر می کنی. حتماً سعی می کنم مشابهش را در خودم پیدا کنم. مثلاً می بینم وقتی من از بابام پول می خواهم همان کارهایی را می کنم که سارا وقتی از مامانش هروین می خواهد. کافی ست ببینم در کدام موقعیت به آن حالت درخواست و تمنا می رسم؛ به نه اش، که شمای مخاطب نمی دانید تجربه های شخصی من است، اما خودم می دانم. شما آدم های مختلفی می بینید با حرکات و حالات مختلف.

اگر یک بازی، کار بداهه بطلبید چی؟  
من برایم کم پیش می آید که بداهه کار کنم. احتمالاً اعتماد به نفسش را ندارم. توی خون بازی خیلی پیش می آمد. اما توی صاحب دلان برای کوچک ترین حرکاتم از قبل فکر می کردم. اگر پلک می زدم می دانستم که در این لحظه قرار است پلک بزنم. اما توی خون بازی به یک کلیت می رسیدم و خیلی چیزها توی اجرا درمی آمد. خیلی برابم سخت بود، دلیلش این بود که اعتماد به نفسش را ندارم.

بازی در تناثر کمکی نکرد؟ چون در ذاتش بداهه هست.  
چرا. تجربه در میان ابرها خیلی به من کمک کرد. همین طور ورک شاپی که با حامد محمدطاهری گذراندم. چرا، خیلی به من اعتماد به نفس داد.

در تناثر خیلی چیزها آن طور که از قبل برنامه ریزی

بازیگری

ایران عوامل فنی همیشه با بهترین کارهاشان سنجیده می شوند. اگر ده تا کار ضعیف هم بکنند، هیچ از اعتبارشان کم نمی شود. و این برخلاف روش مرسوم در دنیاست. در غرب تو فیلم بردار درجه یکی تا وقتی یک کار درجه دو ارائه بدهی، بعد دیگر درجه دویی تا وقتی که دوباره کار درجه یک کنی. توی ایران فیلم بردار را براساس کار بیست سال پیشش درجه یک حساب می کنند.

فکر می کنم این خطر بیشتر برای بازیگرانی است که جایگاهشان خیلی محکم است. مثلاً آقای شکیبایی می تواند هرگز بازی خوب دیگری نداشته باشد. چون هامون و اتوبوس شب پس است.

البته در مورد بازیگرها معمولاً این طوری نیست. بازیگر تاوان خودش را پس می دهد. این پیش تر به عوامل فنی برمی گردد.

یک دلیلش هم این است که توی ایران نمی آیند فیلم برداری را جدی بررسی کنند. اما همه در مورد بازیگر نظر می دهند. بازیگر می شود نماینده همه چی و باید بتواند هر مخاطبی را نکه دارد.

بدتر این که گاهی وقت ها تدوین بد باعث می شود بازیگر دیده نشود. چون مثلاً تدوین گر ته پلان ها را حذف کرده و مکث های بازیگر دیده نمی شود.

بعضی موتورها برای بازیگر نعمت اند. مثلاً خوش به حال بازیگری که موتور فیلمش بهرام دهقانی باشد. همین طور سسیده عبدالوهاب. ولی بعضی از موتورها توجه ندارند که ممکن است بازی من توی سکوت باشد، آن ها فقط دیالوگ برای شان مهم است.

گفتی میل به بازیگر شدن پیش تر مال پشت صحنه است. فیلم هایی که می دیدی چی؟  
حتماً خیلی تأثیر گذاشته اند. از بچگی خیلی فیلم می دیدم. حالا نه لزوماً فیلم های خوب. مثلاً هر روز صبح قبل از این که بروم مهد کودک باید سلطان قلب ها را می دیدم! حتماً آن هم بی تأثیر نبوده، ولی نود درصد علاقه ام به پشت صحنه ربط دارد.

چی پشت صحنه؟ این که بازیگر مرکز توجه آن فضاست؟

نه این ها همه توی مرحله بعدی ست. مرحله اول این است که آدم خودش را جای کس دیگری بگذارد. این خیلی تجربه

به نظر می آید از خیلی وقت پیش تصویری که از خودت داشتی این بوده که قرار است بازیگر بشوی، و از یک جایی هم شمارش معکوس شروع می شود که «وای دیر شد، دیر شد». این که بازیگری قرار است با چی شروع بشود و با چی ادامه پیدا کند. حالا که به گذشته نگاه می کنی، به نظرت این روند سیر منطقی داشته؟

بله. از روندی که طی کرده ام خیلی راضی هستم، خیلی. از همه فیلم های خوب و بدی که بازی کردم. الان که به عقب نگاه می کنم، می بینم شاید هر فیلمی نسبت به فیلم قبلی اش فیلم بهتری نبوده، ولی به پیشرفت من خیلی کمک کرده. یعنی همه تجربه ها کمک کرده اند که به این جا رسیده ام.

چه قدر تشویق پدر و مادرت بوده؟  
تا یک جایی که هیچی. تا یک جایی کاملاً مخالفت می شد.

نگران عواقبش بودند؟  
نگرانی اصلی شان ناامنی شغلی بود که برای بازیگران وجود دارد، و بعد هم فکر می کردند حیف است. فکر می کردند من باید یک درس ویژه بخوانم و دکتر مهندسی چیزی بشوم. ولی از یک جایی بازیگری برای من خیلی جدی شد و آن ها هم جدی تر شدند.

یعنی اولین آزمونت متقاعد کردن پدر و مادرت بود؟  
بله.

آن جرعه کی زده شد، که فکر کردی دیگر دارن متقاعد می شوند؟

فکر می کنم بعد از زیر پوست شهر و به خصوص بعد از رقص در غبار بود. چون دیدند برای من یک جذابیت الکی نیست. برای من جذابیت اصلی بازیگری پشت صحنه ست. بازیگری به نظرم جذاب ترین کار دنیاست و دلیلش هم پشت صحنه است، آن زمانی که آدم دارد با نقشش زندگی می کند. هیچ کس نمی تواند چنین دورانی را تجربه کند به جز بازیگر.

البته ترسناک هم هست. من خودم زیاد در پشت صحنه سینمای حرفه ای ایران نبودم. ولی یکی دوباری رفته ام و در پشت صحنه تنها کسانی که استرس دارند کارگردان و بازیگرها هستند. بقیه خیلی به شان خوش می گذرد.

فکر می کنم دلیلش این است که مثلاً فیلم بردار با یک محاسباتی سر صحنه می آید. ولی بازیگر فقط نتیجه را روی پرده می بیند. چون همه نماها باید پشت سر هم چیده شود و بعد نتیجه معلوم شود.

یک دلیل دیگر هم دارد. من فکر می کنم توی

هر آدمی یک حرکات محدودی ازش برمی آید. ولی مهم این است که تصمیم بگیرد برای هر لحظه کدام تجربه شخصی اش را در اختیار بگیرد.

## کرده‌ای در نمی‌آید.

شب اول اجرای در میان ابرها خیلی استرس داشتم چون قرار بود با حسن معجونی هم‌بازی باشم که سوپر استار تئاتر ایران است. توی یکی از صحنه‌ها آقای معجونی یک دیالوگ را جا انداخت و به‌جاش یک دیالوگ دیگر را گفت. این وسط یک دیالوگ مهم من هم پرانده شد. فکر کردم وای، اگر این درست نشود اصلاً قصه در نمی‌آید. یک لحظه سه‌چهارتا جمله را به هم چسباندم و گفتم. نمی‌دانستم کار درستی کردم یا نه، ولی بعد فهمیدم کار درستی کرده‌ام. این‌جور اتفاقات‌ها به آدم خیلی اعتماد به نفس می‌دهد.

## تجربه حضور در تلویزیون، خیلی مخاطره‌آمیز بود، نه؟

خیلی، مخصوصاً که قبلمش بارها به دوست‌هام گفته بودم که اصلاً در تلویزیون کار نمی‌کنم.

## سخت بود از حرفت برگردی؟

آره. ولی در یک موقعیت سخت انسانی قرار گرفته بودم. پای آقای لطیفی وسط بود که بعد از خوابگاه دختران دوست داشتم با ایشان کار کنم. دلش هم این است که شرایطی که در پشت صحنه دوست دارم، در کارهای آقای لطیفی خیلی فراهم است. در پشت صحنه کارهای آقای لطیفی خیلی احساس امنیت می‌کنم. متن را خواندم و به نظرم لاف‌لاقی متن عجیبی بود، و حتی خیلی جاها متن خوبی بود. و فکر کردم چه جالب که می‌توانم این‌طوری دیالوگ بگویم. شخصیت آن قدر پرداخت شده بود که به نظرم خیلی خوب بود که آدم یک چیزهایی را بشکند. جدا از تصمیم‌گیری، در اجرا هم خیلی ریسک کردم. یک جاهایی فکر می‌کردم ممکن است لوس بشود و تماشاگر باور نکند که یک دختر چادری این‌قدر تند و پرخاش‌گر حرف بزند. در مجموع خیال می‌کردم خیلی واقعی بازی‌اش می‌کنم. به‌هرحال خیلی تصمیم عجیب و غریبی بود.

صاحب‌دلان ویژگی‌های متضادی داشتند. از یک‌طرف متن یک‌جایی خیلی خوب بود، آدم‌هایی را می‌دیدم که با علاقه یک قسمت کامل را که فقط دیالوگ بود تعقیب می‌کردند. و خودشان آگاه بودند که چه قدر عجیب است که از قسمتی خوش‌شان آمده که فقط دیالوگ بوده. و حق داشتند، چون خیلی دراماتیک بود. ولی درست در همان قسمت و در کلیت سریال تجسم بسیار آزاردهنده‌ای وجود داشت که مثلاً محمد کاسبی پولداری‌اش به این بود که همیشه روبرو و شامیر تنشش باشد. همان تیپ‌سازی منسوب به فیلم‌فارسی. درست همان موقعی که آماده می‌شدی قضاوت خوبی راجع به سریال داشته باشی، یک چیزهایی می‌زد توی ذوق. بعد هم سریال از جایی که دینا گم می‌شد به کل بیراهه رفت. ولی در کل چیزهای خوبی هم می‌چربید.

حداقل نسبت به سریال‌های دیگر یک‌سر و گردن بالاتر بود.

ویژگی تو در آن سریال به نظرم ریتم بیان بود. تمرین این‌که یک کاراکتر با تندحرف‌زدن بتواند از تیپ خارج بشود. به نظرم محتوای

## دیالوگ‌های دینا آن قدر مؤثر نیست که ریتم بیان او. در ایران این فرصت خیلی کم به بازیگر دست می‌دهد که بتواند با این ریتم حرف بزند.

دوتا دلیل داشت. با احترام به همه بازیگرانی که این‌جور نقش‌ها را بازی کرده‌اند، بیش‌ترشان این نقش را با مهربانی و ملایمت بازی کرده‌اند و آدم‌ها را باور نمی‌کند. مخاطب دوست‌شان دارد چون به‌رحال آدم‌های دست‌نیافتنی‌اند و تبدیل به قدیس می‌شوند. سعی کردم این حالت را از نقش بگیرم. تا حدی که یک روز تهیه‌کننده گفت اگر دختر من با من این‌طوری حرف بزند می‌زنم توی گوشش! گفتم دختر شما مثل دینا نیست، او این‌طوری‌ست.

## البته این صبوری‌بودن شخصیت مقابل را هم تشدید می‌کند و این خیلی خوب است.

دقیقاً، و یک علاقه‌ای را مطرح می‌کرد که جالب بود. مشکل فیلم‌نامه‌ها گاهی این است که مثلاً رابطه خواهر و برادری یا پدر و دختری را می‌خواهند توی محتوای حرف‌هایی که می‌زنند نشان بدهند. درحالی‌که این به بافت رابطه ربط دارد. اگر کسی با پدربرزگش با این لحن حرف می‌زند و او کوتاه می‌آید، معلوم می‌شود که این‌ها به هم علاقه دارند. عده‌ای هم می‌گفتند اگر این دختر مذهبی‌ست، احترام به پدر و مادر واجب است و این بی‌احترامی‌ست. من می‌گفتم این مثل چادرسرد کردن دیناست. بعضی‌ها به دلایل فرهنگی چادر سر می‌کنند و یک عده به دلایل اعتقادی. من فکر می‌کنم مذهب توی دینا...

## ... نهادینه شده.

... دقیقاً. اگر بگویم «پدربرزگ عزیزم لطفاً این کار را نکنید» ادای مذهبی‌ها را درآوردن است. دینا جاهای دیگر به پدربرزگش خیلی احترام می‌گذارد. اصلاً یک دلیل احترامش همین پرخاش‌گری‌ست. یک دلیل دیگر این نوع بیان هم این بود که خیلی دیالوگ‌های سریال را دوست داشتم. تنها فیلمی بود که حتی یک واو هم از دیالوگ‌ها جا نینداختم، و فکر می‌کردم این دیالوگ‌ها آمادگی دارند که با یک اجرای بد تبدیل به شعار شوند.

این‌که با ریتم تند حرف می‌زدی کمک می‌کرد تماشاگر روی جمله‌ها مکت نکند و این شعاری‌بودن را کم می‌کرد.

سعی می‌کردم محتوای دیالوگ را نگه دارم و با لحن آن را به تماشاگر منتقل کنم.



## اعتقاد دارم که فیلم در نهایت مال کارگردان است. حرف حرف اوست.

## همه‌چیز باید در خدمت خواسته

کارگردان باشد، حتی بازی بازیگر. من همه سعی‌ام را می‌کنم که به جنس خاصی از بازی در همه فیلم‌هام نرسم.

## آقای لطیفی مشکلی نداشت که تو این قدر چهره‌ات بدون میمیک بود و فقط با بیان حس را منتقل می‌کردی؟

نه، آقای لطیفی از آن کارگردان‌هایی‌ست که سر صحنه زیاد با آدم کار ندارد. قبلمش سستگ‌ها مان را وامی‌کنیدم. توافق کرده بودیم که دینا با بقیه دختر چادری‌ها فرق داشته باشد، به‌شدت قابل باور باشد، و اصلاً قرار نبود اصرار کنیم که دینا خوب است. دینا به اندازه کافی در فیلم‌نامه و شخصیت‌پردازی خوب بود، دیگر قرار نبود بخوام ثابت کنم که او آدم خوبی‌ست.

## چیزی که برایم جالب است این است که در تاریخ سینما بعضی از بازیگرها ذاتاً سردند. این سردی توی شخصیت تو نیست، بنابراین سردی چهره دینا یک تصمیم است.

خیلی اعتقاد دارم که فیلم در نهایت مال کارگردان است، بحث‌ها مان را می‌کنیم و اگر به نتیجه نرسیم، حرف حرف اوست، همه‌چیز باید در خدمت خواسته کارگردان باشد، حتی بازی بازیگر. من همه سعی‌ام را می‌کنم که به جنس خاصی از بازی در همه فیلم‌هایم نرسم.

## من هم می‌خواستم به همین برسیم، چون تضاد بین بازی‌ات در صاحب‌دلان و خون‌بازی کاملاً آشکار است.

این تفاوتی که می‌گویند اگر پیش آمده باشد مرا خیلی خوشحال می‌کند. این‌که بتوانم در خدمت فیلم و آن‌طوری که کارگردان می‌خواهد بازی کنم.

## البته این بحث که بازیگرهایی خوب‌اند که جنس‌های مختلف بازی می‌کنند یا آن‌هایی که یک‌جنس بازی می‌کنند بحث ساده‌ای نیست.

سلیقه من این است. دوست دارم در خدمت کارگردان باشم.

## اگر کارگردان اغراقی را بخواهد که تو بدانی ممکن است بعدها همه گناهش را به گردن تو بیندازند چی؟ شاید تماشاگر فکر نکند این انتخاب کارگردان است، فکر کند تو داری اغراق‌آمیز بازی می‌کنی.

متأسفانه در سینما به دلیل حجم وسیع مخاطب، این سوءتفاهم‌ها زیاد پیش می‌آید. برای این‌که همه نمی‌توانند بنشینند و مسائل را از هم تفکیک کنند. بنابراین وقتی وارد سینما می‌شوی این را باید بپذیری. ولی در نهایت بستگی به این دارد که چه قدر به کارگردان اعتقاد دارم. تا یک جایی شاید مجبور باشم با کارگردان‌هایی کار کنم که به‌شان اعتقاد ندارم چون می‌خواهم خودم را ثابت کنم. از الان به بعد سعی می‌کنم با کسانی کار کنم که کامل بتوانم به‌شان اعتماد کنم.

## شنیده‌ام برای خون‌بازی ساعت‌ها فیلم شاهد

از آدم‌های واقعی گرفته شده. حسن می‌کنم این فیلم‌ها ممکن است گمراه‌کننده باشد. به خاطر این که آدم‌ها به شدت از افشای خودشان خودداری می‌کنند و حتی اگر عیناً تصویری از واقعیت را ببینیم نمی‌توانیم مطمئن باشیم که خود واقعیت را می‌بینیم. چون آن واقعیت از فیلترهای بازدارنده‌ای می‌گذرد. احساس می‌کنم توی خون‌سازی عوامل سازنده به نوعی مرعوب واقعیت شده‌اند.

آن فیلم‌ها شاهد سی‌چهل ساعت بود که آن‌ها را خیلی تماشا کردم و خیلی به من کمک کرد. اما بازیگری با ادا درآوردن خیلی فرق دارد. بازیگری تقلید نیست، حتی تقلید از واقعیت. همه شخصیت‌های ماندگار آن‌هایی بوده که براساس یک آدم در دنیای بیرون الگو برداری نشده‌اند، بلکه خلق شده‌اند. مثال برشته‌اش در سینمای ایران هامون است. هامون ممکن است نمونه‌اش زیاد باشد، اما شخصیتی است که آفریده شده. آن فیلم‌ها و حساسات ترک اعتیاد از این نظر به من کمک می‌کنند که ریشه‌هایی واقعی را در آن‌ها پیدا کردم و سعی کردم ببینم اگر آن‌ها را به خودم و نقل کنم چه اتفاقی می‌افتد، و این ریشه‌ها خیلی فیزیکی بود. بیش‌ترین کمک آن‌ها در کشف‌های فیزیکی بود. اصلاً سعی نکردم ادای آن چیزهایی را که می‌دیدم دریاورم. تمام کابوس من این بود که کسی از سینما بیاید بیرون و بگوید من معتاد بودم و همین کارها را می‌کردم! اصلاً دلم نمی‌خواست این اتفاق بیفتد. خیلی‌ها بعداً به من گفتند ما تجربه کردیم و خماری یعنی همین. ولی دلم نمی‌خواست تمام حرکات ریزم شبیه به باشد.

خب مرز ظریف میان شخصیت و تیپ همین جاست. تیپ وجه اشتراک همه نمونه‌هاست. تیپ معتاد یعنی آن کارهایی که همه معتادها می‌کنند. وقتی می‌گویی شخصیت معتاد، یعنی آن کارهایی که همه معتادها می‌کنند به اضافه آن کارهایی که فقط آن آدم خاص می‌کند. و گاهی بین این‌ها تضاد وجود دارد، یعنی ته ذهن ما این است که معتادها کنند، اگر معتادی را ببینیم که ریتم تند داشته باشد، ممکن است باورش نکنیم، ولی اگر باورش کنیم دیگر یادمان نمی‌رود، چون تیپ نیست.

ولی یک وقت‌هایی حتی شخصیت‌ها هم ادا هستند ادای یک کاراکتر درآورده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال

خب، این وقتی ست که بازیگر مکانیکی بازی می‌کند.

خیلی سعی کردم در خون بازی ادا در نیآورم. مثلاً همهٔ معتادهایی که می‌دیدم کُند و بی‌انرژی می‌شدند. بعد من فکر کردم اگر نقش معتادی را بازی کنم که همه باورش کنند و بی‌انرژی نشود چی؟  
تصمیم مهمی بوده.

خیلی.

مادرت زود متقاعد شد؟

بله، برای این که آن‌ها به این اعتماد رسیده بودند. من به‌راحتی می‌توانستم ادای یک معتاد را در نیآورم. به‌راحتی می‌توانستم همهٔ آن کارها را بکنم ولی نمی‌خواستم. به این نتیجه رسیدند که مهم‌ترین چیز این است که سارا قابل باور بشود، و به نظرم شده. آن جملهٔ مشاورهٔ پزشکی خیلی کمک کرد که گفتند به تعداد معتادهای دنیا خماری و نشنگی وجود دارد.

بازی ات شبیه معجزه است. خیلی متقاعدکننده‌ست. کاملاً هم با تصویری که از معتاد در ذهن داریم متفاوت است. ولی آن بخشی که به داستان و روابط شخصیت‌ها مربوط است به نظرم در این حد نیست. یکی

**اصلا سعی نکردم ادای آن چیزهایی را که می‌دیدم در نیآورم. تمام کابوس من این بود که کسی از سینما بیاید بیرون و بگوید من معتاد بودم و همین کارها را می‌کردم!**

از اصلی‌ترین موارد نامزد سارا است. نامزدش کاملاً تیپ است. یک آدم نازنین که این‌ها فقط نگران‌اند که مبادا بفهمد سارا معتاد است. توی آن مکالمهٔ تلفنی این امکان بود که یک تصویر متضاد از او ارائه شود. او می‌توانست منفی باشد. حتی سارا می‌توانست نگران بشود که نکند زندگی با او از زندگی الانش بدتر شود. و از این رابطه معیوب‌تر، رابطه با مادر است.

ببینید ما باید براساس واقعیت‌های سینمایی پیش‌فرض‌های مان را بچینیم. چیزی که توی خون بازی مهم بوده این است که نشان بدهد که اگر یک معتاد بخواهد ترک کند به این راحتی نیست. اتفاقی که قرار بوده در فیلم‌نامه بیفتد همین است.

خب، مشکل من همین است. این هدف رسانه‌ای ست، هنری نیست.

خب این هم سلیقه‌ای ست. بعضی‌ها فکر می‌کنند وظیفهٔ هنر نیست که پیام بدهد، ولی کسی مثل مامان من فکر می‌کند اتفاقاً سینما ابزاری ست برای این کار. و خون بازی توی این مدل موفق است چون یک اثر هنری ست که حرفش را هم می‌زند. شاید یک جاهایی این پیام پررنگ است، که من هم می‌پذیرم و شاید سلیقهٔ من نباشد. ولی خیلی آگاهانه و عمدی ست.

عمدی بودن را می‌دانم و برایش احترام قائلم.

کاملاً هم صادقانه است. بحث سر این است که اعتقاد به قدرت رسانه چه قدر درست است؟ این رسانه چه قدر قدرت دارد که آدم‌ها را عوض کند؟ در این شک دارم. و دوم این که تصویری که از واقعیت نشان می‌دهیم چه قدر این خطر را دارد که تبدیل به تصویری سطحی بشود؟ مثال می‌زنم. فیلم روزهای وایسین گاس ون سنت درست نقطه مقابل خون بازی است. یعنی مطلقاً خودش را محدود به ارائهٔ واقعیت نمی‌کند. هیچی از شخصیت اصلی نمی‌دانیم. ولی تأثیر عمیقی روی مخاطبش می‌گذارد. ممکن است حتی زندگی این مدلی را محکوم نکند. ولی نمی‌توانی فیلم را فراموش کنی.

می‌دانید مشکل از کجا ناشی می‌شود؟ به نظرم همهٔ هنرمندها یک‌سری دغدغه‌های هنری دارند، یک‌سری دغدغه‌های اجتماعی. مهم این است که کدام می‌چربد.

خانم بنی اعتماد اولین نمونه نیست، آخری هم نیست. مثلاً تارگوفسکی هم همین طور است. او هم بین یک هنرمند نخبه‌گرا و یک مصلح اجتماعی در نوسان است. ولی یک مرز تعادل باید وجود داشته باشد. به نظرم خون بازی از این مرز عبور کرده. شاید نگرانی و تشویش دربارهٔ مقولهٔ اعتیاد باعث شده که دغدغه‌های هنری کاملاً تحت‌الشعاع دغدغه‌های رسانه‌ای قرار بگیرد.

بله، من می‌پذیرم. چون از اولش هم با این هدف ساخته شد.

آن سی‌دی تبلیغاتی که از فیلم پخش شد، خیلی نگران‌کننده بود. آدم فکر می‌کرد با فیلمی مثل میم مثل مادر روبه‌رو می‌شود. اما خود فیلم از آن تصویر خیلی بهتر بود. خوشبختانه فیلم‌برداری و طراحی صحنه کمی این لحن سانتیمانتال را تعدیل کرده.

راجع به مادر هم نمی‌دانم چرا می‌گوید تیپ است. تیپ است چون همیشه همان آدم عصبی و نگران و منفعل است و هیچ جایی فراتر از این نمی‌رود.

دلیل اصلی‌اش شاید این است که همه چیز قرار است تحت‌الشعاع سارا قرار بگیرد. بحث فیلم دربارهٔ سارا است. پس برای این که سارا امید پیدا کند به ترک، آرشی را می‌سازیم...

اتفاقاً این تصمیم باعث شده که زیادی به سارا فشار بیاید. فکر می‌کنم اگر بقیهٔ آدم‌ها هم شخصیت بودند خودبه‌خود این تعامل بهتر درمی‌آمد. الان که مادر سارا تیپ است، تو باید فشار مضاعفی بیاوری تا شخصیت باقی بمانی.

آره ولی هدف ما این بود که تماشاگر از سارا بترسد. شاید آن وقت این اتفاق نمی‌افتاد.

می‌دانی کجا فیلم این فرصت را از دست می‌دهد؟ سکانس رودرویی پدر و مادر. این‌جا این فرصت بود که پدر و مادر خلاف تصور قبلی را بروز بدهند. ولی هر دوشان تصویری آشنا از

گذشته‌شان می‌سازند.

خب یک‌سری اطلاعات هست که آن‌جا باید بیان شود. دربارهٔ محتوای این سکانس هم حرف دارم. از خانم بنی اعتماد انتظار نداشتیم که این عذاب وجدان را در زن تشدید کند که چرا به خاطر بچه‌اش هم که شده، حاضر نشده به زندگی با مرد ادامه بدهد. چون همین جویری هم این عذاب وجدان در زن‌های ایرانی هست.

ولی باید ببینیم از دید کی این حرف زده می‌شود. از دید پدری بیان می‌شود که سعی دارد بار این اتفاق بد را از دوش خودش بردارد.

درست است، ولی تماشاچی کاملاً در معرض این تأثیر است. ما هنوز در مرحلهٔ گذاریم. زن‌ها تازه دارند سعی می‌کنند مستقل باشند و از طلاق گرفتن دچار عذاب وجدان نباشند. این تصور سنتی را انتظار ندارم در فیلمی از خانم بنی اعتماد ببینم.

البته در نهایت هم توی کلینیک به نظرم خیلی رو این جواب داده می‌شود که خیلی از بچه‌ها این مشکل را هم ندارند و باز معتاد می‌شوند.

تلاش می‌کند تعدیل کند ولی کم است.

ولی به‌رحال فیلم دوتا زن را تنها توی جاده نشان می‌دهد که تازه یکی‌شان هم معتاد است و این خیلی قشنگ است.

ایراد دیگرم این است که فیلم خیلی تلخ است. چرا نباید این‌ها لحظات شیرین هم داشته باشند؟

دوتا دلیل داشت. یکی این که فیلم‌نامه خیلی اصرار داشت که براساس واقعیت باشد. توی بازی، من این اصرار را نداشتم. ولی بقیه داشتند.

جایش را هم می‌دانم. چون فیلم‌نامه براساس بحران تشدیدشونده پیش می‌رود جایش از نیمه به بعد نیست. ولی در شروع این مجال می‌توانست وجود داشته باشد.

سکانس اول که با خوشحالی مادر و دختر شروع می‌شود. ولی بعد دیگر نمی‌دانم کجا می‌توانست چنین موقعیتی وجود داشته باشد.

شاید به اندازه‌ای که بحران، ضدکلیشه از آب درآمده، خوشحالی‌شان ضدکلیشه در نیامده. شاید آره.

مثال می‌زنم: خوشحالی زوج فیلم لایلا یادت است؟ چه قدر خوب درآمده بود. هیچ وقت آدم یادش نمی‌رود. به‌ظاهر یک صحنهٔ یاسمه‌ای ست ولی در عمل یاسمه‌ای نیست. اما این‌جا خوشحالی در نیامده. فیلم را به ترتیب صحنه گرفتید؟

تا حدی.

یک مقداری هم به خاطر تداوم حس بازی‌ها بوده لایلا.

بله. اما این تلخی احتمالاً به بازی من هم برمی‌گردد. یک بازی تقریباً اغراق‌آمیز. یک دوستی حرفی می‌زد که هنوز نمی‌دانم حرف درستی ست یا نه؛ می‌گفت خیلی خوب است اما وقتی آدم می‌بیند بازیگر دارد نقش کسی را بازی می‌کند



که زجر می کشد، نباید زجر خود بازیگر را ببیند.

خب این بحث سختی ست، بازیگرهایی هستند که می گویند این حس ها را باید با تکنیک نشان داد، ولی کسانی را داریم که با تکنیک این کار را می کنند و در نمی آید. هر کدام از این مسیرها وقتی خوب است که در بیاید. درباره همین رج زدن که گفتیم، جالب است که برادران داردن فیلم هاشان را به ترتیب صحنه می گیرند، ولی اگر کسی در ایران فیلمش را به ترتیب صحنه بگیرد می گویند آماتور است. مهم این است که فیلم دارن ها خوب از آب در می آید. این جا هم مهم این است که بازی تو خوب درآمده. وقتی می توانی به حرف دوستت فکر کنی که مطمئن باشی اگر این مسیر را نمی رفتی به همین نتیجه می رسیدی.

ولی بعضی از آشناها مثلاً آقای احمد حامد می گفت پنج دقیقه از فیلم را دیدم و از جایی که تو با خماری از ماشین آمدی بیرون دیگر نتوانستم تحمل کنم. برای این که تو را می شناختم. خب این خوب نیست، چون من روی پرده دارم اذیت می شوم و یک عده از این که می بینند باران اذیت می شود اذیت می شوند.

من فکر می کنم این اتفاق باید توی فیلم می افتاده نه در بازی تو. مقوله جامپ کات می توانسته کمک کند. الان هم جامپ کات هست ولی خیلی موضعی ست. به نظرم تو نباید بازی ات را کم می کردی ولی در تدوین می شده آن را تعدیل کرد. وقتی تو بیست ثانیه جیغ می زنی، می شده پنج ثانیه اش پخش شود و همان تأثیر را بگذارد. در واقع فیلم می توانسته بازی تو را نجات بدهد.

از یک طرف هم فکر می کنم کسانی که مرا از نزدیک نمی شناسند این قدر تأثیر عجیبی از بازی من گرفته بودند که حد نداشت. چون خون بازی از آن فیلم هاست که آدم جوابش را از مخاطب می گیرد. این که مردم باور کرده اند یا نه.

ولی یک نکته دیگر هم هست. جواب مخاطب را می گیری اما در طول زمان. من همیشه مثالم همشهری کین است. فیلم همشهری کین در سال ۱۹۴۱ هجدهم مخاطب داشته؟ ولی اگر فروش آن را پنجاه سال بعد با یک فیلم پر فروش آن زمان مقایسه کنیم چند برابر آن فروش کرده. الان تایتانییک را کی می نشینند نگاه کند؟ ولی کازابلانکا شصت سال است که مخاطب دارد. توی بازی هم این مهم است. این تجربه ای ست که باید صبر کنی و ببینی.

ولسی منظورم فقط تعداد آدمها نیست، بلکه تأثیری ست که در لحظه روی آدمها می گذارد. و اینش خیلی برام خوشحال کننده ست که خیلی ها آن را باور کرده اند.

گفتی توی بازی خودا گاهی داری. برداشت های متعدد، بازی ات را بهتر می کند؟

نه. در برداشت های اول بهترم.

آها، آن انرژی انباشته تمام می شود؟

بله، من نمی توانم انرژی ام را پخش کنم.

### تجربه زشت شدن چه طور بود؟

خیلی هیجان انگیز است. خدا را شکر چون من خیلی آدم خوشگلی نیستم، زیاد این مشکل را ندارم. فکر می کنم هر چیزی که آدم را عوض کند خوب است. همیشه گفته ام مثلاً گریم این قدر برام مهم است که حد ندارد. اگر سر بازی کردن در فیلمی شک داشته باشم و بگویند مهرداد میرکیانی گریمور فیلم است، حتماً قبول می کنم. می فهمم اتفاق جدیدی قرار است بیفتد که کمک می کند من هم عوض شوم. عده ای می گفتند این قدر قیافه اش عوض شده شبیه مریض ها شده. گفتیم چون بازی ام هم اغراق آمیز است هر چی گریم اغراق آمیزتر باشد کمک می کند. اصلاً بد نبود که آدم نتواند به این چهره عادت کند.

یک نسلی از بازیگران جوان هستند که به نظرم حضور تان دارد به همدیگر هم کمک می کند. و حتی شباهت هایی هم بین تان، در شیوه بازیگری تان می بینم. تو و گلشیفته فراهانی و ترانه علیدوستی. فکر می کنی چی باعث شده که توی دخترها این اتفاق بیفتد و نه در پسرها.

فکر می کنم زیاد اتفاق عجیبی نیست. خب توی نسل ما فقر بازیگر پسر داریم و در نسل قبل از ما فقر بازیگر زن. نمی دانم چه طور این اتفاق افتاده.

ستوری را دیدی؟

نه. حیف هم شد. چون آقای مهرجویی کارگردان محبوبم

مثلاً همه گلشیفته را هل می دهند

به سمت یک نوع بازی و در آن نوع

محدودش می کنند. در حالی که به نظرم

خیلی انواع دیگر را هم بلد است. ولی

امکانش را پیدا نمی کند که از آن جنس

بازی خارج بشود.

است، ولی توی جشنواره فیلم دیدن برام جذاب نیست.

کنجکاو نبودی بازی رادان را ببینی؟

چرا کنجکاو بودم. ولی مطمئنم مال ما تصویر ضد کلیشه ای تر ست!

بعضی فیلمها از بازیگرشان خیلی انتظار دارند.

به نظرم رادان بهترین بازی زندگی اش را ارائه

داده، ولی کم است. باید یک اتفاق خارق العاده

می افتاد که نیفتاده. یک چیزی مثل لیلا حاتمی

لیلا و نیکی کریمی سارا و شکیبایی هامون.

شاید هم آن فرصتی که فضای خون بازی به من می داد

به رادان داده نشده. توی ستوری قصه دیگری هم غیر

از اعتیاد وجود دارد.

بعد هم رادان باید دوتا کار می کرد، یکی این که

متقاعدمان کند که معتاد است و دیگر این که

متقاعدمان کند که خواننده و نوازنده ست. آن

بخش خواننده اش خوب درآمده.

فکر می کنم اشکال دیگری هم هست. مثلاً همه گلشیفته را

هل می دهند به سمت یک نوع بازی و در آن نوع محدودش

می کنند. در حالی که به نظرم خیلی انواع دیگر را هم بلد

است. ولی امکانش را پیدا نمی کند که از آن جنس بازی

خارج بشود. فکر می کنم گلی حرفه ای ترین آدم نسل ماست.

وقتی ماجرای فیلم بوتیک را برایم تعریف کرد فکر کردم فیلم فارسی ست. چون ماجرای یک دختر فراری بود که به یک پسر پنهانده می شود. گفتیم بازیگرهای دیگرش کی اند؟ گفت این و این. گفتم وای! گفت من می روم چون نقش را خیلی دوست دارم. هیچ کس جرأت نمی کرد با یک کارگردان فیلم اولی کار کند. و بوتیک به نظر من بهترین کار گلشیفته است. گلی نشان داد که این جرأت را دارد ولی مسیر سینما او را دارد به سمت دیگری می برد.

این فقط توی ایران نیست. مثلاً استیون سادربریگ فیلم اولش جنسیت، دروغ و نوارهای ویدئو بهترین فیلمش است. اما او با این براکووچ مطرح می شود و می رود توی اسکار. و مسیر فیلمسازی اش عوض می شود. این که کدام کارت را تحسین می کنند توی روند کارت خیلی می تواند تأثیر بگذارد.

اسکار و هالیوود که به نظر من بی شباهت به ما نیست و توی مراسم اسمال این قدر از لباس حرف زدند که حالم بد شده بود.

خواستیم بگویم این مورد خاص، منحصر به ایران نیست.

خیلی بعید است که کسی که سینما می داند به من بگوید بازی ات در روز سوم نسبت به خون بازی بازی خوبی نیست. می گویم باید نقش را در نظر بگیریم، فیلم را در نظر بگیریم. اینها خیلی مهم است برای این که آدم بخواهد بازی کسی را ارزیابی کند. خیلی امیدوارم گلشیفته بتواند دوباره در فیلمی مثل بوتیک بازی کند. کدام بازیگر جرأت می کند در میم مثل مادر بازی کند؟ البته انتخاب آقای ملاقلی پور هم مسئله است، چون او می توانست از شقایق فراهانی استفاده کند.



### کی قرار است آن را بازی کند.

قطعاً اگر فیلم‌نامه‌ای می‌نویسد و نقشی هم‌سن و سال من دارد، انتخاب اولش من هستم. مگر این که آن نقش شرایط خاصی داشته باشد که به من نخورد.

### آرزوی اول و آخرت بازیگری است یا این که می‌خواهی فیلم هم بسازی؟

نه فیلم هم می‌سازم. ولی روزی فیلم می‌سازم که مطمئن باشم فیلم خوبی می‌شود.

### بعد می‌دانی که وقتی که تازه به‌خواهی فیلم بسازی، معضل بزرگت این است که باید از زیر سایه مادرت بیایی بیرون؟

اصلاً چرا باید از زیر سایه مادرم بیایم بیرون؟ دختر رخشان بنی‌اعتماد فیلمی می‌سازد که می‌تواند خوب باشد یا بد.

### ولی این که تو دختر بنی‌اعتماد باشی تا باران کوثری خیلی فرق می‌کند. و این یک واقعیت است.

این قضیه واقعاً من را اذیت نمی‌کند. اصلاً مهم نیست که باران کوثری هستم یا دختر رخشان بنی‌اعتماد. برای من این که دختر رخشان بنی‌اعتماد باشم خیلی هیجان‌انگیز است. و حتی یک جاهایی ترجیح می‌دهم این طور هم باشد.

### فکر می‌کنی فیلم‌هایی که می‌سازی شبیه فیلم‌های مادرت خواهد شد، یا از آن جنس؟ یا فیلم‌هایی متفاوت؟

بعیند می‌دانم کاملاً متفاوت باشد، چون سینمای مادرم - نمی‌دانم چون او مادرم است این‌طور یا نه - خیلی مطابق سلیقه‌ام است. فیلم **نرگس** یکی از سه چهارتا فیلم منتخب من در تاریخ سینمای ایران است. برای همین فکر می‌کنم به فیلم‌های مادرم نزدیک شوم.

### هنوز بودن و نبودن را دوست داری؟

(با خنده) آره هنوز دوست دارم! این را هم بگویم که آن سال از تان پرسیدم فیلم‌های مورد علاقه‌تان کدام‌هاست؟ گفتید **بودن یا نبودن** و **خشست** و **آینه**. با هزار زحمت **خشست** و **آینه** را گیر آوردم ولی بار اول موقع دیدنش خوابم برد. خلاصه چند بار طول کشید و تازه این اواخر توانستم این فیلم را ببینم.

### توی بازیگران این نسل بازی کی را دوست داری؟

بازی کوین اسپسی را خیلی دوست دارم.

### چه فیلمی؟

**زیبای آمریکایی** به‌لحاظ بازی، فیلم مورد علاقه‌ام است. می‌توانم بنشینم بارها ببینم و لذت ببرم و یاد بگیرم. کوین اسپسی چیزی در وجودش دارد که خیلی من را جذب می‌کند. بازیگر ویژه‌های ست، مثل مارلون براندو وقتی نقشی را بازی می‌کند آدم فکر می‌کند فقط او می‌توانسته این کار را بکند. بیش‌تر از آن که به خوبی و بدی ربط داشته باشد این است که به شکل خاصی بازی می‌کند.

### از بازیگران زن کی؟

از قدیمی‌ها مریل استریپ. خیلی قابل احترام است که حتی در فیلم بد هم که بازی می‌کند، آدم متقاعد می‌شود. **این قدرتی ست که فقط غول‌ها دارند.**

توی جوان‌ترها هم نیکول کیدمن را خیلی دوست دارم. او هم از تجربه‌کردن نمی‌ترسد و مثلاً می‌رود در **مولن روژ** خودش آواز می‌خواند. ▶

نه. من نه جرأتش را داشتم نه اعتماد به نفسش را. کار کودکانه‌ای‌ست چون معلوم است اگر بازی من خراب بشود بازی تو هم خراب می‌شود. همه دارند تلاش می‌کنند که یک فیلم خوب ساخته شود. نه این که بازیگری دیده شود و بگویند چه بازی خوبی! من یک موقعی بلد نبودم کسی را تحریب کنم اگر هم یاد بگیرم این کار را نمی‌کنم چون ترجیح می‌دهم آن انرژی را صرف بهتر بازی کردن خودم بکنم.

### انتظار برای رسیدن یک فیلم‌نامه خوب معمولاً در ایران یکی از معضلات اصلی است.

برای همین معتقدم که آدم فقط براساس فیلم‌نامه نمی‌تواند تصمیم بگیرد. باید کارگردان را در نظر بگیرد و بقیه عوامل را. اگر فکر کنم که در یک فیلم‌نامه متوسط رو به بد، نقشی هست که ممکن است بنا به شرایط بشود آن را خوب بازی کرد آن را قبول می‌کنم.

### می‌خواهم بدجنسی کنم. چه قدر هدف مادرت از ساخت خون‌بازی این بود که سکوی پرش تو باشد؟

این را نمی‌پذیرم به یک دلیل. چون تا قبل از **خون‌بازی** بازیگر قابل اعتمادی نبودم. حتی وقتی فیلم‌نامه داشت نوشته می‌شد، به مادرم گفتم مطمئن می‌توانم آن را بازی کنم؟ چون خودم هم باور نمی‌کردم که بشود اتفاق خوبی بیفتد.

### می‌شود گفت که یک دغدغه قدیمی بوده و حالا که ابرازش پیدا شده به اجرا درآمده؟

فکر نکنم. مادرم متعهدتر از آن است که یک فیلم را بسازد فقط برای این که سکوی پرتاب من باشد.

### منظورم از جمله دوم این نبود. این بود که یک دغدغه قدیمی بوده، ولی به‌ر حال فکر می‌کنی

به نظرم قضاوت درباره کارنامه هنری هر کس با بی‌رحمانه‌ترین شکلی باید توسط خودش صورت بگیرد. پژواک‌های بیرونی همیشه مهم هستند اما به‌عنوان یک چیز مکمل. چون اگر قرار باشد مدام اختیارت را بدهی دست مخاطب، مثل کم‌دینی می‌شوی که یک شوخی را چند بار تکرار می‌کند و مردم می‌خندند و به‌زودی کارش می‌شود لودگی.

یک چیزی در بازیگری خیلی مهم است و آن این است که آدم هیچ‌وقت به یک اعتماد به نفس کامل نرسد.

من این حرف را در مورد ترجمه می‌زنم. می‌گویم مترجم حرفه‌ای محکوم به فناست. چون مترجم باید یک احساس آما توری را در خود حفظ کند و مدام شک کند.

راجع به هر هنری این‌طوری‌ست. اعتماد به نفس زیاد فرصت تجربه‌کردن را از آدم می‌گیرد.

### تجربه‌هایت را بسته‌بندی می‌کنی و فکر می‌کنی این بسته‌ها کافی‌ست.

پیکاسو از این نظر شخصیت مورد علاقه من است که حتی در شصت سالگی هم نقاشی‌هایش اتفاق جدیدی‌ست. نکته دیگر در بازیگری این است که آدم در گیر دیده‌شدن نشود. این که مردم چه می‌گویند یا منتقدان. درگیر هر کدام از این‌ها شدن، آدم را به‌شدت محدود می‌کند و فرصت تجربه‌کردن را از آدم می‌گیرد.

### در این مدت برخورد‌های به این که بازیگری بخواهد دیگری را تحریب کند؟

بله. واکنش‌ات چی بود؟ این که تو هم به‌خواهی او را تحریب کنی؟