

جانی دپ: یک نگاه



بسیار دراماتیک. او را با خشم و فریاد از نوع پاچینو و رابرت دنیرو، یا دلبری از نوع براد پیت و تام کروز به یاد نمی‌آوریم (ولو آن که بازیگر خوش‌سیمایی است). او را بیش‌تر با شکیبایی‌اش شناخته‌ایم. در اکثر صحنه‌ها شنونده خوبی است. پرحرفی نمی‌کند و جا را برای تاخت‌وتاز دیگران باز می‌گذارد. با این وصف، بار دراماتیک صحنه‌ها را با آن‌چه در صورت تغییرناپذیرش جاری می‌شود، بالا می‌برد.

رازی در او جاری‌ست که با آن می‌تواند درعین آرامش مفرط واکنش‌های تندی هم ایجاد کند. نوعی ایهام که تماشاگر را به جالش می‌خواند. نه‌رنگی از غم و اندوه در بازی‌هایش قابل تشخیص است که ما را به کنکاش برای دلایل آن فرا می‌خواند. نمونه‌های شاخص این مدل را در شکل متقدم‌اش در بازی‌های دوران جوانی گری کوپس و آلن دلون دهه ۱۹۶۰ دیده بودیم. آن‌چه بازی جانی دپ را اصالت بخشید این بود که احساسش را همراه همان ابهام بیرون ریخت و آن را به‌عنوان ادا یا چیزی که احساسش را پرآب‌وتاب‌تر کند به بازی‌اش اضافه نکرد. نرمشی در چهره‌اش یافتیم که می‌توانست بدون میمیگ هم هر لحظه به‌شکلی درآید، گاهی بسیار ترازیک و بلافاصله خنده‌دار. می‌توانست هم رمانتیک و احساساتی باشد (که هست) و هم هربار با به‌عرصه کمدی می‌گذارد با بهترین‌ها برابری کند (و چه شگفت‌آور).

جانی دپ را در دنیایی با قواعد سینمای صامت هم یافتیم. بسیاری از فصل‌های **رویای آریزونا** مثل فیلم‌های صامت بود و جنون امیر کاستاریتسای با انعطاف جانی دپی ترکیب شد. آن دو حتی قواعد فیزیکی را هم به سنت سینمای اسلپ‌استیک به هیچ گرفتند، مثل پرواز با هواپیما و سقوط روی درخت، یا صحنه شام که مادر و دختر

می‌توانست به ورطه‌های بغلتند که براد پیت یا تام کروز غلتیدند. یعنی در هالیوود بماند و پس از دل‌زدگی از دنیای سوپرستارها برای بازی در فیلم‌های متفاوت تقلا کند. اجازه نداد بازی در یکی دو فیلم خوب گرفتارش کند و بلاپی بر سرش بیاید که مثلاً محض نمونه سر جیمز کان با توفیق **پدرخوانده** آمد؛ یعنی بین بازیگر نقش‌های مختلف از یک‌سو و شخصیت کلیشه‌ای ازسوی دیگر سرگردان بماند. با فیلمسازهای ضدجریان، از جان واترز و تیم برتن تا امیر کاستاریتسا و جیم جارموش کار کرد و خیلی زود کارنامه‌ای برجای گذاشت که آرزوی هر بازیگری در انتهای دوران حرفه‌ای‌اش است.

در **دنی براسکو** در برابر آل پاچینو، از اسطوره‌های بازیگری در سه دهه اخیر، ایستاد و ظرافت‌های بازی‌اش را به نمایش گذاشت. پاچینو نقش گنگستر ترحم‌آوری را با تحکم و احساس برتافته بازی می‌کرد و جانی دپ به‌عنوان یک مأمور نفوذی نقطه مقابلش بود. در اولین برخورد رودررو، نوع بازی متفاوت‌شان عیان بود. پاچینو وارد کافه‌ای شد، به‌سوی بار رفت و انگشتری را برای محک زدن جلوی دپ گذاشت. دپ از سر شیطنت بدون صرف انرژی بلافاصله آن را برگرداند و گفت: «فلاپی، بهتره اونو به زنت بدی...» پاچینو که انتظار چنین پاسخی نداشت گفت: «اما من که زن ندارم.» و دپ ادامه داد: «با دوست دخترم ازدواج کن و بعد اینو به‌اش بده» پاچینو با همان صدایی که از ته گلویش درمی‌آمد آمیخته به خشم و فریاد گفت: «برو تو خیابون و از همه بپرس تا بدونی من کی‌ام.» و دپ آدامس‌اش را جوید و با خونسردی به پاچینو، بازیگر **پدرخوانده** و تونی مونتانا (در **صورت زخمی**) نگرست. واکنش پاچینو بیرونی بود و دپ، درونی. بازی جانی دپ آرام است و درعین‌حال

عبور از

■ حمیدرضا صدر

Johnny
Depp



احساساتی و پرتناقض (فی دانای و لی لی تیلور) با هم لجبازی می‌کنند و هر یک سفره را به‌سوی خود می‌کشند، نگاه و حرکت سر دپ از این‌سوی میز به آن‌سو و برعکس، و همین‌طور فصل خودکشی تیلور که خودش را با جوراب حلق‌آویز می‌کند و دپ او را با دست مهار می‌کند و هربار که رهایش می‌کند به‌سوی سقف پرتاب می‌شود، که همگی یادآور کمدهای صامت بودند.

دپ در رویای آریزونا با جری لوئیس همبازی شد. کنارش نشست و به فیلم‌های قدیمی سیاه و سفید که رجعتی به دیوانه‌بازی‌های سینمایی صامت بود نگریست و چه ترکیب عجیبی! آیا کاستاریتسا آگاهانه آن‌دو را کنار هم قرار داد؟ دپ در آغاز، کتابی از باستر کیتن به نام **بنی و جون** در دست داشت، و فصل از سرفرازان کلاه و تلاش برای نگه داشتن آن در حالی که هربار به کلاه می‌رسید پایش آن‌را چند قدم جلوتر پرتاب می‌کرد، یکی از بهترین صحنه‌های سینمای ناطق در ستایش از کمدهای صامت بود. او ابایی نداشت که صحنه معروف رقص با دو تکه نان چارلی چاپلین در **جویندگان**

طلا را تمام و کمال تکرار کند. انرژي تمام‌نشدنی شخصیت ادوود با بازی او در فیلم **ادوود**، تکنیک بازیگران آثار صامت را داشت. شکل ادای جمله‌ها با تأکید مفرط بر حرکت دهان و لب به‌صورتی که می‌توانستیم واژه‌های آداشده را تشخیص دهیم و برق دندان‌ها را ببینیم، هم نشاط‌آور بود هم غم‌انگیز، و هنوز چنین بازی دوپهلویی برای توصیف «خوش‌خیالی» ندیده‌ایم.

وقتی در بیمارستان خطاب به بلالوگوسی با بازی مارتین لاندو درمورد دلیل ترک بیمارستان دروغ گفت تا دلش را تشکند، چشمانش پر از اشک بود؛ بازی پراحساسی که با رویارویی چارلی چاپلین و ویرجینیا چرل در **روشنایی‌های شهر** برابری می‌کرد. دپ هم مثل چاپلین از پوشیدن جامه‌ی زنانه نهراسید و در **ادوود** کلاه‌گیس طلایی بر سر گذاشت و عشوه‌ی مسخره‌ای را به رخ کشید. جایی که در **ادوارد دست‌قیچی** کنار سنگی، غمگانه روی جدول کنار خیابان نشست، می‌توانستیم **زندگی سگی** چاپلین را به‌یاد آوریم. در سراسر فیلم کم‌تر از ۱۵۰ واژه برزبان آورد.

شروشور او در **عشق و نفرت** در **لاس‌وگاس** ساخته‌ی تری گیلیام که برای دیوانه‌بازی زاده شده، ما را به یاد فیلم‌های هال روچ می‌اندازد. خبرنگاری که با یک خروار مواد مخدر با بنیچیو دل‌تورو دست به سفر می‌زند، یادآور زوج لورل و هاردی است. نبوغ دپ در این بود که واژه‌ها و جمله‌ها را جدی نمی‌گرفت. با اندام و اجزای صورتش حرف می‌زد و کارش را انجام می‌داد.

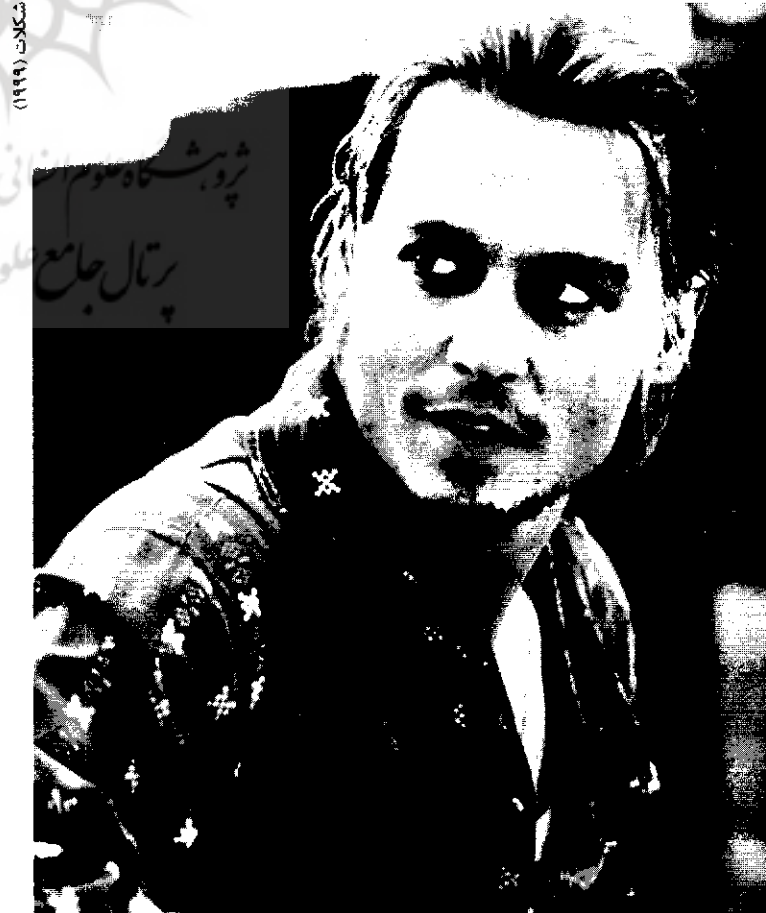
احتمالاً کودک‌کشت‌ترین بازیگر این عصر است. طی ربع‌قرنی که می‌شناسیم‌اش به‌شکلی باورنکردنی ولو با پشت‌سر گذاشتن مرز چهل سالگی جوان مانده و هنوز می‌تواند نقش جوان‌ها را بازی کند. در **گیلبرت گریپ دارد چه می‌خورد؟** به‌عنوان برادر بزرگ‌تر لئوناردو دی‌کاپریو با او بازی می‌کرد و هنوز هم می‌تواند آن نقش را برعهده گیرد. استخوان‌بندی

که نمی‌خواست به‌روزمره‌گی تن دهد، ارج می‌نهاد. نقش فرزند ناقص الخلقه وینسنت پرایس در **ادوارد دست‌قیچی**، زندگی حرفه‌ای‌اش را دگرگون کرد. از دل تاریکی به‌سوی دایان ویست آمد. چهاره‌اش را نمی‌دیدیم و ترکیب ترسناکی داشت، ولی صورتش که عیان شد، چشم‌هایی ماتم‌زده تکان‌مان داد. فرشته‌ای در کالبد هیولا بود و دلش مثل اکثر بچه‌ها پر می‌زد برای محبت. وینسنت می‌پرسید: «چرا این‌جوری هستی؟» او پاسخ می‌داد: «خب کامل نشده‌ام.» فرانکشتاین عصر نو بود. با موهای بلند شانه‌ننده، بدون ابرو، صورت چاک‌خورده و انگشتانی به‌سان قیچی. با این وصف به شکل آزاردهنده‌ای طلب روشنی می‌کرد. ترس و بیم در نگاه و حرکات دپ جاری بود و احساس عدم امنیت را در غایت خود لمس می‌کردیم. بهترین زوج‌هایش در فیلم‌ها

بازی‌هایی دپ آرام است و در عین حال بسیار دراماتیک و آری بی‌نی‌تر یا شکست‌ناپذیرش شناخته‌ایم. در اکثر صحنه‌ها شنونده خوبی است. بر عین همین‌گونه و ما را برای لذت‌تاز و بی‌نگران باز می‌گذارند.

آن‌هایی بودند که حال‌وهوای کودکانه‌ای داشتند؛ وینونا رایدر (**ادوارد دست‌قیچی**)، جولیت لوئیس (**گیلبرت گریپ**)، مری استیوارت مسترسن (**بنی و جون**)، پاتریشیا آرکت (**ادوود**)، کریستینا ریچی (**اسلیپی هالو**)، کایرا نایتلی (**دزدان دریایی کارائیب**)، لی‌لی تیلور و حتی فی دانای (**رویای آریزونا**)، زانی که رویارزه بودند و قصه‌ها را می‌فهمیدند. رویای دپ در **رویای آریزونا** ماهی‌های پرنده بودند. وقتی تیلور به‌صورت غیرمنتظره‌ای گفت: «می‌خواهم خودکشی کنم تا در زندگی بعدی‌ام به‌صورت لاک‌پشت به دنیا بیایم.» تصور کردیم چه جمله‌ی احمقانه‌ای، ولی دپ آن‌جا بود تا بگوید: «آره لاک‌پشت‌ها حیوانات بسیار خوبی هستند.» آن‌قدر رویایی بود تا به نقش ادوود، با داشتن عنوان بدترین و شلخته‌ترین کارگردان تاریخ، خود را با اورسن ولز مقایسه کند یا در **شکلات** جادوی شکلات‌های ژولیت بینوش را بچشد. می‌توانست در **دون**

موزون، پوست رنگ‌پریده صاف و موهای معمولاً بلندش او را با جوانی‌ای ابدی پیوند داده (و بنابراین با هجوم چروک‌ها باید منتظر آغاز فصل جدیدی در زندگی سینمایی‌اش بود). در **یافتن نورلند** به نقش جی‌ام بری خالق پترن، همسرش را کنار گذاشت و کنار بچه‌ها خود را در تحلیل کودکان‌های غرق کرد تا چکامه‌ای لطیف و شیرین در ستایش رویا بسراید. جامه‌ی دزدان دریایی را پوشید و با آن‌ها به شمشیربازی پرداخت (و مقدمه‌ی نقش جک اسپارو در **دزدان دریایی کارائیب** را رقم زد). در پاسخ کودکی که پرسید: «چرا بچه‌انداری؟» پاسخ داد: «می‌گویند فقط آدم‌بزرگ‌ها بچه‌دار می‌شوند (و من هنوز بزرگ نشده‌ام)». خود پترن بود و می‌خواست در سرزمین رویاها گم شود. فیلم بدون بازی هوشمندانه‌ی دپ که سرشار از بصیرت و نرمش بود قابل تحمل نبود. او هم راه کمال را گشود و هم لذت بخشید، چرا که آدم خیال‌پردازی را



شکلات (۱۹۹۹)



گلوله جایی نزدیک قلبش نشسته بود و پاورچین او را به سوی مرگ می برد، اما از خود می پرسیدیم: «چگونه می توان شاعر بود و مرگ، این حقیقی ترین حادثه زندگی را تجربه نکرد؟»

ژوان دومارکو خود را عاشق ترین مرد دنیا بخواند، آن هم در برابر مارلون براندو (یکی از قطب‌های مردسالاری سینما). براندو لبخند می زد و دپ سخن‌سرایی می کرد. دپ را معمولاً با تک‌گویی‌هایش به یاد می آوریم. گویی همیشه با خود حرف می زد. این رجعت به خود بخش کلیدی بازی اش بود.

جیم جارموش **مرد مرده** را به مدد همان تک‌گویی‌ها و بازی مینی‌مالیستی جانی دپ ساخت. اگر **رویای آریزونا**، **گیلیبرت گریپ**، **ادوارد دست قیچی** و **عشق و نفرت در لاس‌وگاس** نقدی بر آمریکای این دوران بود، **مرد مرده**

با به دنیای وسترن‌ها - این ژانر کلیدی سینمای آمریکا با مؤلفه‌های تاریخی - گذاشت. دپ معیاری برای سنجش نکبت و آشفتگی دنیا بود. در آغاز سفر عینکی بر چشم داشت و صدای گلوله تکانش می داد و در پایان بدون عینک - واسطه - طعم شلیک گلوله را هم چشیده بود. او عجیب‌ترین تیرانداز ژانر وسترن است که تا امروز دیده‌ایم. اوایل فیلم به زنی که تیانچه‌ای در دست داشت گفت: «این چیه؟» و جواب شنید: «این جا آمریکا است.»

ویلیام بلیک سفری معنوی و جسمی را آغاز می کرد و ما با هربار تماشای فیلم، خود را در دنیای متفاوتی می‌یافتیم. نماهای طبیعت

را یکبار با او دیدیم و بار دیگر همراه تعقیب‌کنندگان، تا معیار سنجشی داشته باشیم. گلوله جایی نزدیک قلبش نشسته بود و پاورچین او را به سوی مرگ می برد. با این وصف از سوگ و ماتم خبری نبود. همه نیروهای طبیعت و انسانی به‌سویش حمله‌ور شده بودند، اما دیگر نمی‌خواستست مهارشان کند و حتی به‌نظر نمی‌رسید از دست‌شان معذب است یا درد می‌کشد. گویی زیروبم‌های دنیا را دیده و دیگر چیزی برایش تازگی ندارد. در آن تصاویر سیاه‌وسفید به او نگاه کردیم و خاطره تند آفتاب در ظلمت مطلق را به یاد آوردیم. اما از خود می پرسیدیم: «چگونه می توان شاعر بود و مرگ، این حقیقی ترین حادثه زندگی را تجربه نکرد؟»

نوبادی خطاب به او می‌گفت: «به‌جایی بازمی‌گردی که همه ارواح از

آن آمده و بدان بازمی‌گردند» و بلیک در برابر آینه وجود، به مکاشفه مرگ می‌پرداخت.

حال تصویر نیمرخ دپ کنار آن غزال مرده یکی از شمایل‌های سینما شده و بازی اش در صحنه نهایی که بی حرکت درون قایق آرمید و رفت تا مرگ را در آغوش کشد، با بهترین بازی‌های تاریخ سینما برابری می‌کند؛ با بازی هامفری بوگارت در فصل وداع با اینگرید برگمن در **کازابلانکا** که همیشه اشک به چشمان مان می‌آورد، با گری کوپر وسط آن خیابان آفتاب‌زده در **ماجرای نیمروز** که دوربین بالا می‌کشید و فقط او بود و او که باید با جبهه خصم روبرو می‌شد، با تاب خوردن تاکاشی شیمورا در **زیستن زیر برف** که می‌دانست مرگ همان نزدیکی‌ست، و با آلن دلون در **سامورایی طی** بازگشت به آن کافه با تیانچه‌ای خالی از فشنگ برای عبور از آینه. ▶