بازیگری در قاب

گفت‌وگوی رضا کیانیان با:

مازیار پرتو
علیرضا زرین‌دست
عزیز ساعتی
محمود کلاری

بهرام بیضایی
کیومرث پوراحمد
بهرام دهقانی
کارول کراوتس
عباس گنجوی

بارها سر صحنه، جلوی دوربین دچار مشکل شده‌ام. مثلاً یک‌بار قرار بود از پله‌ها پایین بیایم و از جلوی یک تابلوی نقاشی رد شوم. همین. ظاهراً کار ساده‌ای است. من رفته بودم اتاق گریم برای روتوش. وقتی مرا صدا زدند، به صحنه رفتم تا یک‌بار تمرین کنم. گفتند همه‌چیز حاضر است و می‌گیریم. وقتی داشتم از پله‌ها پایین می‌آمدم، قطع کردند. گفتند وقتی از کنار تابلو رد می‌شوی کمی قدت را کوتاه کن! گفتم اگر ممکن است شما دوربین را کمی بالاتر ببرید. بعد معلوم شد با کسی تمرین کرده‌اند که قدش کوتاه‌تر از من بوده. نهایتاً با من تمرین کردند و صحنه را گرفتیم. از آن به بعد همیشه خودم در صحنه حاضر هستم و برای تمرین نور و دوربین، نمی‌گذارم با کس دیگری تمرین کنند. یک‌بار هم در صحنه‌ای از فیلم آژانس شیشه‌ای، آن‌جا که دولا می‌شوم و از روی زمین پوکه‌ی فشنگی را برمی‌دارم، بلند می‌شوم، پوکه را به قاسم زارع نشان می‌دهم و می‌گویم آقای کوهی این یعنی کشک! عزیز ساعتی خواست صحنه را دوباره بگیریم و گفت مشکل فنی داشتیم. بعد آمد و آهسته به من گفت وقتی بلند می‌شوی دوربین روی صورت توست. پوکه را با صورت‌ات بالا بیاور. راست می‌گفت. دوربین با صورت من بالا می‌آمد و بعد یک پوکه‌ی فشنگ وارد کادر می‌شد. به‌تر بود که پوکه و صورت من هر دو با هم بالا می‌آمدند تا تأکید بیش‌تری روی پوکه و حس من نسبت به آن پوکه می‌شد. از آن زمان به بعد سعی کردم که وقتی بازی می‌کنم و کاری جلوی دوربین انجام می‌دهم، بدانم یا حداقل تصوری داشته باشم که چه عکس‌هایی روی نگاتیو، اکسپوز می‌شوند. همه‌ی این‌ها باعث شد تا نتیجه بگیرم چیزهای زیادی را باید بدانم تا بتوانم جلوی دوربین بازی

کنم. پس به‌ترین راه این بود که بروم و با فیلم‌برداران با تجربه صحبت کنم تا این فوت و فن‌ها را از خود آن‌ها بیاموزم. در مورد تدوین هم تجربه‌های مشابهی داشتم.
اولین فیلم بلندی که بازی کردم یعنی تمام وسوسه‌های زمین، برای‌ام درس‌های بزرگی به همراه داشت. درس‌هایی که هنوز راه‌نمای من هستند. قبل از فیلم‌برداری، بهرام دهقان به من گفت، رضا چشم‌هایت را زیاد به راست یا چپ نچرخان. سفیدی زیاد چشم در تصویر خوشایند نیست. من روی صحنه عادت داشتم چشم‌های‌ام را زیاد باز کنم یا زیاد به چپ و راست بچرخانم. از این نصایح زیاد می‌شنیدم و به خاطر می‌سپردم. اما اتفاق اصلی زمانی افتاد که برای اولین‌بار فیلمی را که بازی کرده بودم دیدم. به‌هم ریختم چون تصور من چیز دیگری بود. بیش‌تر یک تصور تئاتری بود. تئاتر، نمایش به‌هم پیوسته‌ای است ولی سینما نمایش به‌هم پیوسته‌ای نیست. کات در سینما حرف مهم و راه‌گشایی است. همه‌چیز به همه‌چیز کات می‌شود و از حاصل این همه کات است که روایت شکل می‌گیرد. من تصور کات را نداشتم. بعدها فهمیدم جوری بازی کنم که وقتی صحنه‌ای به صحنه‌ای کات می‌شود معنی اصلی از بین نرود بلکه معنی سومی هم ایجاد شود. اصلاً فهمیدم سرنوشت فیلم روی میز تدوین روشن می‌شود و شکل می‌گیرد. در تئاتر، روی صحنه، بازیگر مستقیماً برای تماشاگر بازی می‌کند. اما در سینما تماشاگری وجود ندارد. فقط با یک دوربین طرف هستیم. بعداً قرار است تماشاگر از چشم دوربین ما را تماشا کند. بعداً یعنی زمانی که همه‌ی این صحنه‌های فیلم‌برداری شده، روی میز تدوین به‌هم چسبانده شد، یا به‌تر بگویم به‌هم کات شد. پس بازی بازیگر، در سینما مستقیماً به تماشاگر نمی‌رسد، از چشم دوربین می‌گذرد. با قاب‌های انتخابی دوربین و با ترکیب‌بندی‌های دل‌خواه دوربین و بعد روی میز تدوین با کات‌های دل‌خواه تدوین‌گر و سپس با صداگذاری و موسیقی و تصحیح رنگ لابراتوار به تماشاگر نشان داده می‌شود. همه‌ی این‌ها مراحلی است که خارج از اراده‌ی بازیگر کار می‌کنند. پس باید به همه‌ی آن‌ها عادت کنم و آن‌ها را بشناسم تا به‌طور غیرمستقیم اراده‌ام را به‌عنوان بازیگر در آن‌ها وارد کنم. به‌ترین راه آموختن از خود تدوین‌گران بود. پس با چهار تن فیلم‌بردار با تجربه از نسل‌های متفاوت و چهار تن از تدوین‌گران با تجربه از نسل‌های متفاوت قرار گذاشتم و آن‌ها هم بی‌منت قبول کردند و آمدند و بحث کردند و آموزش‌هایشان را در اختیار من گذاشتند. ازتک‌تک‌شان صمیمانه سپاس‌گزارم.
وقتی تصمیم به این گفت‌وگوها گرفتم به هوشنگ گلمکانی پیشنهاد دادم آن‌ها را در ماه‌نامه‌ی فیلم چاپ کنم، او هم قبول کرد و محل گفت‌وگوها و زحمت ضبط و پیاده‌کردن

نوار گفت‌وگوها را پذیرفت و بعدتر همه‌ی آن‌ها در ماه‌نامه‌ی فیلم چاپ شدند و با استقبال خوبی هم روبه‌رو شدند. از همه‌ی بر و بچه‌های ماه‌نامه‌ی فیلم سپاس‌گزاری می‌کنم. در همین اثنا سفری به امریکا برای‌ام پیش آمد. تصمیم گرفتم با یک فیلم‌بردار و یک تدوین‌گر هالیوودی هم گفت‌وگو کنم. از طریق مهدی صفوی توانستم با امیر مکری فیلم‌بردار ایرانی مقیم هالیوود تماس بگیرم و به خانه‌اش بروم و گفت‌وگوی بلندی با او انجام دهم. وقتی در لوس‌آنجلس با او تماس گرفتم که از ایران آمده‌ام و درخواست یک قرار کردم. یک‌شنبه در خانه‌اش با من قرار گذاشت. از همسرم و پسرم هم دعوت کرد برای ناهار. خانه‌اش در همان تپه‌ی مشهور هالیوود است که اکثر سرشناس‌ترین بازیگران و کارگردانان هالیوود آن‌جا زندگی می‌کنند. ما وقتی به خانه‌ی او رسیدیم دیدیم که یک مرد حدوداً چهل‌ساله‌ی ساده با جین و تی‌شرت مشغول توپ بازی با دختر بچه‌ای بازی‌گوش است. خودش بود، باهم به خانه‌اش رفتیم. همسر ساده‌ای داشت که مدیر تولید بود و حرف زدیم و حرف زدیم. یک گفت‌وگوی مفصل. همه‌ی این‌ها را گفتم که بگویم در بازگشت به ایران نوارهای گفت‌وگو با او را گم کردم! و خودم را برای این بی‌احتیاطی نمی‌بخشم. همین‌جا از او معذرت می‌خواهم.
هم‌زمان از طریق دوستان‌ام حمید احیا و سپیده کوشا پی‌گیر شدم تا یک تدوین‌گر هالیوودی را پیدا کنم. آن‌ها هم از طریق دوست‌شان خانم گیتا طباطبایی که بعداً دوست من هم شد، توانستند با خانم کارول کراوتس برای من ملاقاتی ترتیب دهند. خانم طباطبایی زحمت ترجمه‌ی هم‌زمان گفت‌وگوی مرا هم کشیدند که در این‌جا از همه‌ی آن‌ها سپاس‌گزاریِ خودم را اعلام می‌کنم.
اما گفت‌وگوی خانم کراوتس گم نشد و شما در این کتاب می‌بینید.
بعد از چاپ این گفت‌وگوها در ماه‌نامه‌ی فیلم باعث شد تا یک سفر به سوئد بروم. محمدحامد دوست خوب‌ام که در دانشگاه سوئد، شهر گوتنبرگ در گروه هنرهای دراماتیک درس می‌دهد، خلاصه‌ای از ترجمه‌ی این گفت‌وگوها را برای رییس گروه آقای پرنوردین توضیح می‌دهند. ایشان از من دعوت کردند تا برای یک کارگاه آموزشی به دانشکده‌ی آن‌ها در سوئد بروم. رفتم و از من خواستند که این مطالب را در اختیار آن‌ها بگذارم تا به عنوان یک واحد درسی در آن‌جا تدریس شوند.
از توجه آن‌ها هم به گفت‌وگوها سپاس‌گزارم.

رضا کیانیان