

درباره نمایش «مارلون براندو» به کارگردانی مهران رنجبر

آخرین تانگو در تهران

رنجبر اما نه به سراغ سیر تاریخی زندگی براندو رفته و نه یک رویداد بخصوص را برای روایت انتخاب کرده است. او سخت‌ترین کار ممکن را برگزیده که از قضا پاشنه آشیل نمایش هم می‌شود. او براندو را با سه شخصیت متفاوت روبه‌رو می‌کند. نخست پدر سختگیرش که به شدت مذهبی است و تلاش بسیاری برای تبدیل کردن پسرش به یک نظامی کاتولیک داشت؛ اما ناموفق ماند. دوم مواجهه براندو با ماریا اشنايدر بر سر فیلم جنجالی «آخرین تانگو در پاریس» برتولوچی است که براندو به نظر به بازیگر جوان فیلم تجاوز می‌کند. سومین مواجهه نیز به رابطه یکی از هواداران او برای ایجاد ارتباط و کام‌گیری از اوست. براندو در این مواجهات دچار سردرد مزمنی است که او را به یک پایان سوق می‌دهد. همه مواجهات در سر او می‌گذرد. تصاویری که او می‌بیند و عذاب می‌کشد. تقابل میان میل او و نیروی بازدارنده‌ای که به شدت از پدر به ارث برده است. یک تقابل فریادی میان فراخود (Super-Ego) و نهاد (Id) و اکنون انفجار خاطرات. این همان چیزی است که رنجبر در استیو جابز نیز دنبال کرده بود، در آنجا نیز میان امر اخلاقی و نهی اخلاقی، جابز به نوعی انحطاط می‌رسد؛ اما این انحطاط از منظر شرقی ارزیابی می‌شود.

مشکل ماجرا زمانی آغاز می‌شود که برای رسیدن به انتزاعات ذهنی داده‌ها اندک است. داده‌ها همانند استیو جابز به شدت وابسته به همان منابع دست دوم اینترنتی است، پس نویسنده مجبور می‌شود خود را محدود به سه رویداد یا مواجهه کند. میزان داده‌هایی برای همان سه مواجهه نیز اندک است؛ پس باید پیاز داغ انتزاع را بیشتر کرد. دیگر به مخاطب اطلاعاتی داده نمی‌شود. برخلاف شیوه مستندی که پوشنر یا برشت در پیش می‌گیرند؛ در عوض همه چیز از متن خارج و به صحنه معطوف می‌شود. اینکه چگونه یک بازیگر دچار فروپاشی می‌شود؛ ولی این فروپاشی به چه میزان از متن می‌آید؟

پاسخ واژه اندک است. فروپاشی واقعی بیشتر محصول شناخت پیشینی ما از شخصیت است. ما می‌دانیم براندو در نهایت به یک انزوا پیش می‌رود و به دور از هیجانات دیگر بازیگران، درمی‌گذرد. شمع هنرنمایی او، با وجود تمام غرورهای تراژیکش خاموش می‌شود. چند فیلم نهایی‌اش به‌هیچ وجه به یاد ماندنی نیستند – آنچه رنجبر به‌سراغش نرفته است – و او در جزیره‌ای تنهایی خود را تثبیت می‌کند. پس به نظر می‌رسد نمایش دیگر قرار نیست براندوی واقعی را بازنمایی کند؛ بلکه قرار است با براندوی رنجبر روبه‌رو باشیم. این امر ناشایستی نیست. آزادی هنری به رنجبر اجازه می‌دهد او از یک شخصیت واقعی، یک شخصیت خیالی بیافریند؛ اما این شخصیت خیالی تا چه اندازه مستقل است؟

پاسخ باز واژه اندک است. شخصیت براندو از شکل مغرورش به شکل رقت‌بازش تقلیل داده می‌شود، بخصوص آنجا که می‌گوید بازیگر همانند گلابدیاپاتور است و از همین رو بدبخت است. این فرض که گلابدیاپاتورها برده‌هایی هستند مجبور به جنگیدن و بازیگر موجودی است که مسیر زندگی‌اش را انتخاب کرده، به دست فراموشی سپرده می‌شود. قرار است رقت شخصیت براندو دوجندان شود؛ درحالی‌که رنجبر چنین نمی‌خواهد. قصد او بازتاب غرور است؛ اما نتیجه‌اش چیز دیگری است. نتیجه‌ای برآمده از همان کمبود داده‌ها، چیزی که در یک

رویه پست‌مدرن بدل به یک هیجان سرخوشانه می‌شد. همانند آثار وودی آلن که اندک داده بدل به کنشی برجسته اما کوتاه می‌شود. در اثر رنجبر آنچه در نهایت حذف می‌شود خود براندو است. حذفی که قرار است به قرینه شکل اجرا جبران شود؛ اما فاصله دارد، براندو ی یادداشت دیگر شود.

درام بیوگرافیک شاید قدیمی‌ترین گونه درام به حساب آید که در دسترس ماست. بخش مهمی از این قدمت به

آمیختگی این گونه درام در درام تاریخی و اساطیری است، به‌عبارتی آن روزگاری که درام‌نویسان یونانی در باب خدایان و قهرمانان تراژدی می‌نوشتند – که عموماً بازتابی از رویدادهای تاریخی هستند – پای بیوگرافی شخصیت‌ها را نیز به درام باز کردند. آثار این درام‌نویسان بر پایه یک شخصیت شکل می‌گرفتند، شخصیت‌هایی که به واسطه ویژگی‌های ماورایی خود، از انسان‌های معمولی تمیز داده می‌شدند. آنان به واسطه هامارتیا به هوبریس خویش، تراژدی‌ای را رقم می‌زدند و هستی قهرمانانه خود را به نیستی بدل می‌کردند. پس درام‌ها می‌شدند پایان بیوگرافیک.

این رویه سیر تاریخی خود را کم‌کم ادامه می‌دهد تا آنجا که پای مدرن‌ها به درام‌نویسی باز می‌شود. آنان وجه تاریخی این گونه درام‌نویسی را کاستند. با کاهش نگاه ارسطویی – که می‌توس (طرح) را بر اتوس (شخصیت) ارجح می‌دانست – این شخصیت‌ها بودند که حرف اول را در درام می‌زدند. حالا قرار بود کلیت یک درام بر پایه یک شخصیت شکل بگیرد. این وضعیت در حوزه تئاتر بیوگرافیک در اشکال مختلفی نمود پیدا می‌کند؛ اما شاید خاص‌ترینش تئاتر مستند باشد. «دانتون» اثر گئورگ بوشنر پیشگام درام‌نویسی مستند، هر چند گاهی به محاکمه انقلابی شهیر فرانسه دارد؛ اما آنچه نمایشنامه را خاص می‌کرد، واقعیت یک شخصیت تاریخی بود، نه هامارتیای او. با «ماراساد» پیتروایس یا «گالیله» برتولت برشت مساله شخصیت‌های تاریخی و وجوه بیوگرافیک آنان برای درام‌نویسان جذاب می‌شود. شاید نمونه متأخر و جذاب این رویه «قرمز» جان لوگان در باب روزهای پایان حرفه مارک روتکو باشد. جایی که دیگر رویداد اهمیت نمی‌یابد؛ بلکه عقاید و آرای یک نقاش مدرن بدل به درام می‌شود. حذف رویداد رویکردی بود که نمایشنامه‌های بیوگرافیک را از واقعیت شخصیت به انتزاع او سوق می‌داد. همان چیزی که در «مارلون براندو» نیز می‌توان دید. جایی که رویداد

از اهمیت تهی می‌شود تا درام‌نویس و کارگردانش خود را در کالبد بازیگر سرشناس آمریکایی متجلی کنند؛ اما آیا این رویه درخششی به همراه دارد؟ مهران رنجبر پس از اجرای «استیو جابز» بار دیگر به سراغ یکی از چهره‌های شاخص تاریخ معاصر آمریکا رفته است. البته انتخاب مارلون براندو برای یک نمایش ایرانی خودش می‌تواند در وهله نخست جذاب باشد. براندو در ایران به شدت محبوب است. بخش مهمی از تاریخ بازیگری ایران خود را پیرو شیوه بازیگری او می‌داند و حتی رگه‌هایی از تمایلات اجراگری او، در مهران رنجبر نیز دیده می‌شود. براندو وجوه مختلفی در زندگی خود داشته که می‌تواند دستمایه درام‌نویسان شود. از کودکی و پرفراز و نشیبش، بخصوص ماجرای مادر دانه‌الخمزش تا جنجال‌های همیشگی‌اش در پروژه‌های سینمایی و در نهایت خاموشی نه‌چندان درخشانش در آخرین روزهای زندگی. او مصداق بارز زندگی دراماتیک است تا جایی که در برخی از آخرین آثار سینمایی‌اش – همانند «تازه‌کار» (۱۹۹۰) – بارقه‌هایی از شخصیت او به تصویر کشیده می‌شود.



احسان زیورعامل

ر

“

همه چیز به

دغدغه بازیگر

و شکل و حرف

متن بازی می‌گردد.

یک بازیگر در

نمایشنامه

«مارلون براندو»

باید از قدرت

بدن و بیاننش

استفاد کند تا از

کار بیرون نزند.

یک بازیگر باید

خودش را با

نوع کار و سبک

نمایشنامه

هماهنگ کند.

اصلاً بحث

حرفه‌ای بودن

و خوب یا بد

بودن را مطرح

نمی‌کنم چون

بازیگر باید

سبک‌ها و

دغدغه‌ها را

درک کند

دارند که پول آنان پرداخت نمی‌شود و بیشتر شکایت‌ها هم مربوط به مسائل مالی است. به نظر شما چه کاری باید بکنیم تا این رویه حرفه‌ای‌تر بشود و شکلی استاندارد پیدا کند؟

این وضعیت در سینما هم هست و دستمزدهای بیشتر هنرمندان و عوامل پرداخت نمی‌شود، پس ما باید صنف قدرتمندی داشته باشیم. خانه تئاتر در این زمینه موفق نبوده است و اگر شکایت خود را به آنجا ببرید به جایی نمی‌رسید. شما برای رسیدن به دستمزد خود باید روزها بدوید. به نظرم یکی از آرزوهای تئاتری‌ها این است که ای کاش صنفی قدرتمند داشتیم تا از ما حمایت کند.

تئاتر خصوصی و غیر دولتی را چگونه می‌بینید؟

مهران صحبتی درباره چهره‌ها دارم. چندین صفحه مجازی مشهور هستند که از هنرمندان حمایت می‌کنند ولی تمام آنان به چهره‌ها می‌پردازند.

اغلب رسانه‌ها هم به سلبریتی‌ها می‌پردازند و کسی هم به تئاتری‌ها توجهی ندارد! من در جشنواره تئاتر فجر جایزه گرفتیم ولی چهره نیستیم و این صفحه‌های مجازی هم هیچ خبری از افرادی مثل من ندارند. واقعاً این وضعیت برایم دردناک است. چرا حتی یک خبر و یک عکسی از ما نزنند؟! چهره‌هایی که در جشنواره تئاتر فجر بودند تمام صفحه‌های مجازی را پر کردند و واقعاً دردناک است. باید از هنرمندان تئاتر هم حمایت کنیم.

افرادی مثل من و مجید رحمتی و جوانان دیگر به دیده شدن احتیاج دارند نه چهره‌های مشهور! چرا در فضای مجازی و رسانه‌ها به تئاتری‌ها کاری ندارند؟ مجید رحمتی جایزه بازیگر گرفت ولی هیچ خبری از او کار نرفت.

بنابراین می‌بینید که شاهد تبعیض هستیم. متأسفانه صحنه‌های حرفه‌ای تئاتر هم به چهره‌ها و سلبریتی‌ها توجه دارند. سالن‌های خصوصی تئاتر باعث اتفاق‌های خوب و بدی شده‌اند. آنها باعث شدند بسرعت روی صحنه بروید که خوب است چون نوبت طولانی صف‌های اجرا شکسته شده است. ما شاهد اجراهای خوبی در سالن‌های خصوصی هستیم و همه کارهای آنها بد نیست.

البته کیفیت برخی از کارها هم پایین است و فضای تجاری‌ای شکل گرفته است. من در پایان قصد دارم از مهران رنجبر خیلی تشکر کنم چون به من اعتماد کرد و باعث شد

جایزه بازیگری بگیرم.

قرار بدهم که در متن‌های مهران رنجبر نیست. به‌نظرم همه چیز به دغدغه بازیگر و شکل و حرف متن بازمی‌گردد. یک بازیگر در نمایشنامه «مارلون براندو» باید از قدرت بدن و بیانش استفاده کند تا از کار بیرون نزند. یک بازیگر باید خودش را با نوع کار و سبک نمایشنامه هماهنگ کند. اصلاً بحث حرفه‌ای بودن و خوب یا بد بودن را مطرح نمی‌کنم چون بازیگر باید سبک‌ها و دغدغه‌ها را درک کند.

پس بیشتر روی متن تأکید دارید؟ بله. البته سلیقه بازیگر هم مهم است مثلاً یک بازیگر دوست ندارد در نمایش‌های رئالیستی بازی کند اما یک بازیگر حرفه‌ای وقتی نقش‌های مختلفی را قبول می‌کند باید بتواند بر اساس سبک متن و شیوه اجرایی کارگردان پیش برود.

ما قراردادهای رسمی در زمینه بازیگری نداریم و بیشتر بازیگران از گرفتن دستمزدهای خود می‌مانند. در این باره باید چه بکنیم؟ همیشه بحث قراردادهای بازیگری یکی از چالش‌های جدی بوده است. بازیگران قدیمی می‌گفتند که قراردادهای تیپ بوده است مثلاً اگر دو سال سابقه کار داشتید یک نوع قرارداد داشتید و اگر ۲۰ سال سابقه داشتید یک نوع دیگر. حتی اگر جایزه بازیگر می‌گرفتید روی قرارداد شما تأثیر داشت اما الان این گونه نیست. متأسفانه همه چیز به هم ریخته است و جایزه‌ها و پیشرفت شما مهم نیست. بازیگران باید از پیش صحبت کنند و قراردادها هم شکل ثابتی ندارند. مثلاً امکان دارد در کاری بروید و درصدی کار کنید و حتی شاید پول شما را ندهند. قیمت بازی در سالنی با ۱۰۰ صندلی با قیمت بازی در تماشاخانه‌ای با ۸۰۰ صندلی فرق دارد. من فکر می‌کنم قراردادهای تیپ گذشته خیلی بهتر بود چون بازیگر از پیش می‌دانست چقدر درآمد دارد و کارگردان هم می‌دانست چقدر باید بپردازد. من اصلاً مخالف جریان ورود سینمایی‌ها به تئاتر نیستم چون کمک می‌کنند ولی شکل قراردادهای به هم ریخته است. باید کاری کنیم بازیگران ضرر نکنند و دستمزدها مشخص شود و این قراردادها باید استاندارد شوند.

مثل اینکه قرارداد بستن با عوامل هنری و اجرایی تئاتر هنوز جا نیفتاده است. بسیاری از بازیگران و مترجمان نویسندگان اعتراض قرار بدهم که در متن‌های مهران رنجبر نیست. به‌نظرم همه چیز به دغدغه بازیگر و شکل و حرف متن بازمی‌گردد. یک بازیگر در نمایشنامه «مارلون براندو» باید از قدرت بدن و بیانش استفاده کند تا از کار بیرون نزند. یک بازیگر باید خودش را با نوع کار و سبک نمایشنامه هماهنگ کند. اصلاً بحث حرفه‌ای بودن و خوب یا بد بودن را مطرح نمی‌کنم چون بازیگر باید سبک‌ها و دغدغه‌ها را درک کند.

شما فضای بازیگری را چگونه می‌بینید؟

من خیلی شنیده‌ام که بازیگران می‌گویند پیرویک سبک خاص بازیگری هستند ولی از استادانی چون سمندریان و رفیعی یاد گرفته‌ام که بازیگر باید دغدغه داشته باشد و نمایشنامه‌ها را هم بشناسد. اگر قرار است متنی از لیلی عاج را بازی کنیم که رئالیستی و اجتماعی است باید یکسری چیزها را مد نظر

سال ۱۳۸۷ که تئاتر وارد شدم و از آن زمان خیلی پیشرفت کردم و در نمایش «تنه دلاور و فرزنداناش» به کارگردانی افشین زمانی بودم که باعث شد جایزه جشن بازیگر را بگیرم. این جایزه به من خیلی روحیه داد. همیشه دنبال نقش‌های سخت و متمایز هستم؛ یعنی نقش‌هایی که بازیگر را به چالش می‌کشند و باعث می‌شوند تا دست به پژوهش بزنید. خیلی دوست دارم نقش‌هایی را بگیرم که کار هر کسی نیست و دم دستی هم نباشد. نقش‌ها باید چالش‌برانگیز باشند. من خیلی از آقای رنجبر تشکر می‌کنم چون نقش خوبی را به من دادند.

شما در نمایش «کمپنه نان» نقشی را بازی می‌کنید که وابسته به زندگی روزمره ماست و کاملاً انضمامی است ولی در نمایش «مارلون براندو» نقشی را بازی می‌کنید که از زاویه دید خود براندو تصویر می‌شود و بشدت انتزاعی است. قطعاً بازی در این دوشیوه بازیگر خیلی مشکل است. اگر امکان دارد درباره این موضوع توضیح دهید.

راستش را بخواهید میان نقش‌ها و سبک‌ها فرقی نمی‌گذارم چون هر نقشی سختی‌های خودش را دارد و فرقی نمی‌کند رئال باشد یا انتزاعی. البته نقش‌های رئالیستی سخت هستند چون نوع بدن و دیالوگ‌های بازیگر شما وابسته به بستر واقعی می‌شود. با وجود این جنس کار نمایش «مهران رنجبر» خیلی پیچیده است چون تماشاگر در ابتدا با من می‌خندد و سپس اشک در نمایش‌های «برما» و «خانه برناردا آلیا» کار سختی داشت. نقش من در نمایش «خانه برناردا آلیا» بشدت منفی بود و آن دختر قوژی دیگری گروتسک، بازی در این دو سبک، به‌طور هم‌زمان، خیلی سخت است. من شانس این را داشتم که شاگرد استاد حمید سمندریان باشم و در کارگاه‌های بازیگری دکتر علی رفیعی هم حضور داشته باشم. خدا را شکر در سه کار اخیر علی رفیعی بازی کردم که باعث شد در بازیگری پیشرفت کنم مثلاً در نمایش‌های «برما» و «خانه برناردا آلیا» کار سختی داشتم. نقش من در نمایش «خانه برناردا آلیا» بشدت منفی بود و آن دختر قوژی دیگری گروتسک، بازی در این دو سبک، به‌طور هم‌زمان، خیلی سخت است. من شانس همکار با کارگردانان بزرگ و خوب را داشته باشم. خوشبختانه با هنرمندان دیگری چون افسانه ماهیان و افشین زمانی هم کار کردم که هر دو دغدغه‌مند و زحمتکش هستند. باید تأکید کنم استاد سمندریان و دکتر رفیعی، الفبای بازیگری را به من یاد دادند. آنان بشدت به نظم و انضباط بها می‌دادند و ما هم در این مکتب رشد کردیم ولی برخی از بازیگران امروز این‌گونه نیستند و شیوه‌هایشان شکل دیگری به خود گرفته است.

ما اگر تمرین داشتیم از دو ساعت زودتر به محل تمرین می‌رفتیم و شروع به تمرین بیان و بدن می‌کردیم ولی خیلی از بازیگران امروزی این‌گونه نیستند. من از

یلدا عباسی متولد ۳۰ آذر ۱۳۶۶ در تهران و در رشته کارگردانی سینما تحصیل کرده است. او دوره‌های بازیگری و کارگردانی تئاتر را در آموزشگاه استاد حمید سمندریان در سال ۱۳۸۷ گذرانده است. وی در آثاری همچون «در حاشیه» و «عطسه» به کارگردانی مهران مدیری بازی کرده است ولی تئاتری‌ها با او بیشتر آشنا هستند زیرا در این سال‌ها در تئاترهای دکتر علی رفیعی چون «خانه برناردا آلیا» حضوری فعال داشته است. یلدا عباسی پیش از این در نمایش «تنه دلاور و فرزنداناش» به نویسندگی برتولت برشت و کارگردانی افشین زمانی بازی داشت که باعث توجه منتقدان شد و جوایزی هم به دست آورد. او امسال در دو نمایش «کمپنه نان» به کارگردانی لیلی عاج و «مارلون براندو» به کارگردانی مهران رنجبر در جشنواره سی‌هشتم تئاتر فجر حضور داشت و در نهایت هم توانست صاحب لوح تقدیر و جایزه نقدی بشود. نمایش «مارلون براندو» نیز در این روزها در تماشاخانه ابرانشهر روی صحنه خواهد بود. تمام این مسائل باعث شد تا پای صحبت‌های یلدا عباسی بنشینیم که در ادامه می‌خوانید.

درباره جشنواره تئاتر فجر بگویید چون در دو نمایش «کمپنه نان» و «مارلون براندو» بازی داشتید و قطعاً هم فشار سختی را تحمل کردید.

جشنواره امسال خیلی خاص بود چون عده‌ای تصمیم گرفتند تا در آن نباشند ولی برای من خیلی مهم بود. نمایش «مارلون براندو» به نویسندگی و کارگردانی مهران رنجبر را خیلی دوست داشتم و بیشتر از چهار ماه و نیم هم تمرین داشتیم. به‌عنوان بازیگر نمایشی چون این کار را تا حالا تجربه نکرده بودم و نقش بسیار متفاوت و تجربی‌ای داشتم مثلاً من باید به‌صورت اپرا می‌خواندم و این کار را تا حالا نکرده بودم. واقعاً خودم هم تعجب کردم چطور توانستم بخوانم.

اصلاً هم به کلاس نرفتم و با کمک فرشاد دهنوی و مهران رنجبر توانستم این کار را بکنم و خیلی برابم جذاب شد. تمام عوامل گروه هم کمک کردند و وقتی دوستانم مرا دیدند خیلی تعجب کردند. خانم لیلی عاج هم به من پیشنهاد دادند تا در نمایش «کمپنه نان» باشم و نقش خودم را خیلی دوست داشتم. این نقش بلند نیست ولی خیلی تأثیرگذار است و برای بازیگری مثل من بلندی و کوتاهی نقش‌ها مهم نیست بلکه تأثیرگذاری آنها مهم است. وقتی نمایشنامه «کمپنه نان» را خواندم درگیر دغدغه اجتماعی آن شدم. به‌نظرم هم خانم عاج و هم آقای رنجبر نویسندگان خوبی هستند و از کار آنان لذت می‌برم.

نمایش «کمپنه نان» سومین همکاری من با خانم عاج است و همیشه از حضور در کنار ایشان لذت می‌برم چون دغدغه دارند و حرف‌های روز را می‌زنند. بازیگری مثل من با چالش‌های فراوانی نسبت به متن‌های عاج روبه‌رو می‌شود. من نقش زنی حامله را داشتم که شوهرم مرده است و در



مهرتالین

یلدا عباسی در گفت‌وگو با «ایران» از وضعیت بازیگری در تئاتر می‌گوید

شاهد تبعیض هستیم

سید حسین رسولی