

آرام تر از آن که تصور می کردم

لحظه ای از بازی مریل استریپ در "پل های مدیسون کانتی"

چاپ شده در : روزنامه آسیا

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

در طول چند ماه از نیمه دوم سال ۸۴، ستون روزانه ای در روزنامه بیشتر اقتصادی "آسیا" به سردبیری علی جمشیدی و به پیشنهاد نیما حسنی نسب دبیر سینمایی آن داشتم با عنوان "بازی بزرگان"؛ که هر بار به وصف و شرح لحظه ای ویژه از نقش آفرینی یک بازیگر شاخص سینمای جهان و گاه هم ایران می پرداخت. این نوشته، یکی از آن یادداشت هاست که مانند بقیه، با وجود تلاش برای کمتر به کار بردن تعابیر تخصصی سینمایی و پرهیز از پیچیده شدن برای مخاطب روزنامه، همچنان می تواند در دل مباحث ساده و اولیه تحلیل بازیگری قرار گیرد.

*

*

در بحث درباره شیوه ها و جلوه های کار بازیگران فارغ التحصیل یا پیرو تعالیم آکتورز استودیو، معمولاً عادت ما اهل سینما در ایران این است که سراغ نمونه هایی از فیلم ها و لحظه های بازی «نمایندگان» نسل های مختلف این متدیست ها برویم؛ کسانی مثل مارلون براندو، رابرت دنیرو، آل پاچینو یا حتی داستین هافمن (که بر و بچه های علاقه مند به بازیگری در ایران، خیلی کمتر به او توجه دارند). اما به خاطر حالت عصیانگری که در کار این بزرگان هست و به خاطر روش هایی که گاه قرار است عجیب و غریب بودن شان کاملاً به چشم بیاید، همیشه پیش خودم فکر کرده ام که اگر بخواهیم دنبال نمونه ای امروزی و دور از افراط های متدیست های معروف ذکر شده بگردیم، کسی بهتر از مریل استریپ پیدا نمی کنیم: هم در حد کمال، سبک گراست و روش های پیشنهادی آکتورز استودیو برای فرو رفتن در نقش و غیره را به دقت به کار می بندد، و هم طوری این روش ها را در بازی ظاهراً ساده و بی تأکیدش نهان می کند و عادی به نظر می رسد که با نگاه ظاهر بین و با چشم غیر مسلح، خیلی راحت می توانیم به اشتباه

بیفتیم و بگوییم که او هیچ کار خاصی نمی کند و با امساک و کم گذاشتن بازی می کند و... ترهاتی از این قبیل.

فیلم دریغ انگیز و اندوهگین پل های مدیسون کانتی (کلینت ایستوود، ۱۹۹۵) به دلایل مختلف و متعددی قابل تحسین و تحلیل است؛ و از جمله این که خانم مریل استریپ در آن، از جهات گوناگون، غایت این تلفیق «سبک گرایی» و «پنهان کردن سبک» را به نمایش می گذارد. نقش و موقعیت انسانی و اخلاقی دشوار کاراکتر استریپ در فیلم یعنی فرانچسکا جانسون، زن خانه دار ایتالیایی الاصلی که از سال ها پیش با کشاورز آمریکایی ساده ای ازدواج کرده و به آمریکا آمده و هیچ وقت به رویاهایش نرسیده، در این نوع بازی استریپ تأثیر ویژه ای دارد. او در آغاز آشنایی کاملاً تصادفی اش با رابرت کین کید (ایستوود)، عکاس حرفه ای آژانس/مجله معروف نشنال جئوگرافیک، هیچ ذهنیت خاصی در مورد مرد ندارد و تنها اندکی کنجکاوی است که انگیزه کمک به عکاس در پیدا کردن پل رزمن را در فرانچسکا به وجود می آورد. ولی کمی بعد، وقتی رابرت برای استراحت و گپی کوتاه مدت به خانه او می آید، کنش و واکنش بسیار ساده و بسیار مهمی در صحنه اتفاق می افتد که هم سرآغاز جدی شناخت و تمایل فرانچسکا نسبت به رابرت است و هم اوج آن ظریف کاری های سبکی مریل استریپ: رابرت از زن می پرسد که با نوشیدنی خنک و ساده ای موافق است یا نه؛ فرانچسکا استقبال می کند و رابرت از در آشپزخانه به ایوان می رود تا بطری را از پشت ماشین اش بیاورد. روی در آشپزخانه، توری قدی کاملی نصب شده که فرانچسکا همیشه از محکم بسته شدن آن به دست شوهر و بچه ها، شاکی بوده. حالا، وقتی رابرت از در بیرون می رود، قاب توری را می گیرد و آن را به آرامی می بندد؛ بی این که صدایی از آن بلند شود. استریپ با بازی اش، از همین کنش کوچک، در تنظیم واکنش فرانچسکا چنان استفاده ای می کند که حس زن را به عمیق ترین شکل ممکن، می فهمیم: او قبل از بسته شدن قاب توری، عضلات پشت و گردن اش را منقبض و خودش

را کمی جمع می کند و آماده است که صدای شدیدی از برخورد محکم قاب توری با چارچوب در بشنود؛ ولی بر خلاف تصویری که از رفتار خشن و معمول مردانه دارد، با توجه و آرامش رفتاری رابرت مواجه می شود. این لحظه درخشانی است که استریپ برای بازی آن واکنش، منتظرش بود: انقباض گردن اش را به حالت اول بر می گرداند، راحت و رها می ایستد و لبخند به لب و آهسته می گوید: «چه آرام!»

نشانه و واکنش حرکتی و کلامی کوچک استریپ، از درک و گرایش بزرگ و درونی فرانچسکا نسبت به رابرت خبر می دهد و بازیگر عزیز و دقیق ما موفق می شود از یکی از همان لحظه های ظاهرا ساده «هیچ کاری نکردن»، حس و درکی عمیق در تماشاگر ایجاد کند، بی آن که منش و روش متدیستی اش را سر سوزنی به رخ بکشد.